TÜ[...]SCHE ARBEITEN
[...]AUSGEGEBEN VON PROF. DR. HERMANN SCHNEIDER
ZWEITER BAND

G. C. L. SCHUCHARD

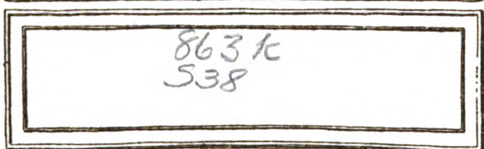
Studien zur Verskunst des jungen Klopstock



W. KOHLHAMMER / VERLAG IN STUTTGART
1927




SIGILLVM · UNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS


863k
S38

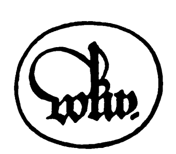

Digitized by Google

TÜBINGER GERMANISTISCHE ARBEITEN

HERAUSGEGEBEN

VON PROF. DR. HERMANN SCHNEIDER

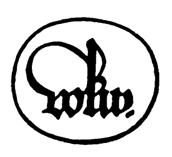
ZWEITER BAND



VERLAG W. KOHLHAMMER STUTTGART 1927

STUDIEN ZUR VERSKUNST DES JUNGEN KLOPSTOCK

VON G. C. L. SCHUCHARD



VERLAG W. KOHLHAMMER STUTTGART 1927

Druck von W. Kohlhammer in Stuttgart.

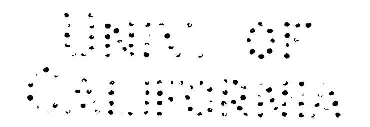
ANDREAS HEUSLER
DEM
MEISTER

Inhaltsangabe.

Seite

- Einleitung . . . 1
  - Erweiterung der deutschen Verskunst durch Klopstock . . . 2
  - Antike Versmaße — Freie Rhythmen . . . 3
  - Falsche Spondäen . . . 3
  - Der Urmessias . . . 4
  - Frühere metrische Arbeiten über Klopstock . . . 4
  - Die drei ersten Gesänge des Messias . . . 5
- A. Von antiken Versformen zu freien Rhythmen . . . 6
  - I Sprachwidrig oder verswidrig? . . . 6
    - Schlechte Verse . . . 6
    - Positionslänge . . . 7
    - Polymorphe Verse . . . 11
    - Schwankende Betonung mehrsilbiger Wörter . . . 12
    - Die Typen unedel, Ölberg, Ruhestatt . . . 13
    - Versanfänge . . . 15
  - II. Der Urmessias . . . 16
    - Entstehungsgeschichte des Messias . . . 16
    - Ein Stück alter Prosa . . . 17
    - Mehr Prosa . . . 18
    - Neue Verse . . . 22
    - Das Religionsgericht . . . 25
    - Lazarus — Cidli Episode . . . 26
    - Der Anfang des dritten Gesangs 1748 und 1749 . . . 28
  - III. Versrahmen und Sprachfüllung . . . 30
    - Vom Hexameter vor Klopstock . . . 30
    - Die Bremer Beiträger . . . 36
    - Gottsched . . . 38
    - Breitinger . . . 42
  - IV. Klopstocks Jugendoden . . . 43
    - Die alcäische Strophe . . . 43
    - Das erste archilochische Versmaß . . . 47
    - Elegien . . . 49
    - Das zweite asklepiadeische Versmaß . . . 52
    - Das vierte asklepiadeische Versmaß . . . 54
    - Schlußbemerkung zu den Jugendoden . . . 55

V. Folgerungen 57
Sprachrichtig 57
Metrische Verstöße im Messias 60
Vom Dynamischen des Rhythmus 63
Freie Rhythmen 69
B. Zur Entstehungsgeschichte des falschen Spondäus 71
I. Wirkung aufs Publikum 71
Drei Gruppen 71
Die Tadler 71
Lessing 75
Die Bewunderer 79
Reichel 81
II. Rückwirkungen 85
Verkürzte Längen 86
Verlängerte Kürzen 87
Schluß 89
Anhang 92
Typus unedel 92
Typus Ölberg 93
Typus Ruhestatt 94
Schlechte Versanfänge 94



Einleitung.

Erweiterung der deutschen Verskunst durch Klopstock.

Die Wichtigkeit des Auftretens des jungen Klopstock um die Mitte des 18. Jahrhunderts für die Geschichte der deutschen Literatur und besonders für die Entwicklung des deutschen Verses ist eine unbestrittene Tatsache. Ihre Bewertung, speziell die ästhetische Einschätzung seiner Verse, ist sehr umstritten. Von vielen Urteilen führe ich das Elsters aus seiner Festrede zur 200-Jahresfeier von Klopstocks Geburt an [1]), weil es das jüngste ist, das mir zu Gesicht gekommen, und weil es den Widerstreit der Meinungen gut charakterisiert.

„Auch sein Versbau hat viele Tadler gefunden, und zwar von ganz verschiedenen Seiten. Da gibt es solche, die es ihm nicht verzeihen mögen, daß er auf den einfachen deutschen Reimvers verzichtet. Aber wie sollte wohl der erhabene Flug seiner Gedanken in solchen Versen zur Geltung kommen? War nicht der Verzicht auf den Klingklang des Reimes in vielen Fällen ein deutliches Anzeichen für Klopstocks unbeirrbares und verfeinertes Stilgefühl? Andere wieder verübeln es ihm, daß er, der doch sonst so deutsch fühlte, die fremdartigen Strophen und Verse der Griechen und Römer in seine Dichtungen übernommen habe. Aber man darf doch die ausdrucksvollen Bewegungsformen dieser Strophen und Verse nicht ohne weiteres und im Bausch und Bogen von der deutschen Dichtung abweisen; darüber wäre vieles zu sagen. Wieder andere lassen diese Strophen zwar sehr gerne gelten, sind aber mit der Behandlung nicht einverstanden, denn Klopstock bleibe weit hinter den Forderungen

---

1) Elster, Klopstock, Marburger akad. Reden 41; 1924, S. 28 f.



und Gegensätzen der Alten. Auch dagegen ist zu erwidern, daß oft gerade in der freien Gestaltung und Umbildung der alten Maße der Wert und Reiz von Klopstocks Versbau liegt. Vor allem aber ist darauf hinzuweisen, daß er schließlich doch noch alle Überlieferung siegreich durchbrochen und überwunden hat, dadurch, daß er in den sog. freien Rhythmen ein Ausdrucksmittel von außergewöhnlicher Schönheit und Kraft herausbildete. Das war wieder eine Leistung von großer geschichtlicher Bedeutung. Die freien Rhythmen bringen das erhabene Sehnen des deutschen Menschen erst zu vollem Erklingen; die freien Rhythmen finden nicht ihresgleichen in der Dichtung anderer Völker, insbesondere sind die sog. „vers libres“ der Franzosen etwas ganz anderes; sie bilden einen unverlierbaren Gewinn unserer Verskunst und sind von dem jungen Goethe, gelegentlich von Schiller, mit berauschender Pracht in den Nordseebildern von Heinrich Heine, aber auch von manchen neueren weiter gebildet worden, und können unmöglich jemals wieder aufgegeben werden. Der sie uns schuf, war aber Friedrich Gottlieb Klopstock.“

Ob man sie nun lobt oder tadelt, so kann man nicht umhin, Klopstocks Tat auf metrischem Gebiet als eine revolutionierende anzusehen. Wie Luthers Reformation von den einen als eine Befreiung von lästigen Fesseln, von andern als ein Vertauschen von alten mit neuen Ketten, und wieder andern als der Beginn der Zersetzung alles kirchlichen Wesens, ja der christlichen Religion überhaupt, angesehen wird, so wird Klopstock von den einen gepriesen, weil er den deutschen Vers vom Einerlei des Jambentrabes und dem Klingklang des Reimes befreit; von andern getadelt, weil er die Fesseln des Reims und des engen jambisch-trochäischen Rahmens mit dem Zwang antiker metrischer Formen vertauscht; und wieder andere sehen in ihm einen Befreier oder Umstürzler — je nachdem —, weil er durch seine freien Verse den Sinn für rhythmische Versformen untergraben habe.

Mir liegt es fern, zu diesem Streit der Meinungen Stellung zu nehmen. Ich erwähne seiner nur, um diese kleine Studie

der Sprachbehandlung in den Versen des jungen Klopstock als etwas zu rechtfertigen, was immerhin von historischem Interesse ist. Sie soll ein bescheidener Beitrag zum Verständnis der großen metrischen Wandlung sein, die mit dem Erscheinen der ersten Gesänge des Messias einsetzte.

Antike Versmaße. — Freie Rhythmen.

Ist es nicht ein auffallender Umstand, daß Klopstock zugleich der Vater der strengen antiken Versformen und der freien Rhythmen ist? Kann man sich größere metrische Gegensätze denken, als es diese beiden Versarten sind? Daß sich Dichter nách ihm dieser höchst ungleichen rhythmischen Formen bedienten, ist weiter nicht auffallend. Bei Klopstock, dem Schöpfer dieser metrischen Extreme, ist es ein psychologisches Problem, das eine Erklärung verlangt. Ich glaube, zeigen zu können, daß es sich von der ersten Niederschrift des Messias in der Mitte der vierziger Jahre bis zu den freien Rhythmen der im Jahre 1758 entstandenen Ode: „Dem Allgegenwärtigen" um eine gerade Entwicklungslinie handelt.

Falsche Spondeen.

Das andere Hauptproblem, mit dem sich vorliegende Studie befaßt, ist die Frage, wie der falsche Spondeus in die deutschen Hexameter gekommen ist.

Andreas Heusler sagt in seinem grundlegenden Buch: Deutscher und antiker Vers 1917 S. 143: „Die Geschichte der antiken Maße in unserer Dichtung ist großenteils Krankengeschichte." Natürlich sind es nicht die antiken Maße an sich, die so drastisch gekennzeichnet werden, sondern die Art, wie sie im Deutschen seit Klopstock vielfach nachgeahmt worden sind. Heuslers Buch erübrigt es mir, auf die „Natur der Krankheit" einzugehen. Doch wird im Verlauf dieser Untersuchung manches Krankhafte zutage treten.

Heusler hat gezeigt, daß Klopstocks verkehrte Theorie von der Quantität der Silben für den deutschen Hexameter verhängnis-

voll wurde. Doch läßt sich die „Krankheit“ noch etwas weiter zurückverfolgen. Der „Schmerzenssohn“ der deutsch-antiken Maße, der Hexameter, ist nicht erst von der ungeschickten Wehmuttertheorie zum Krüppel gemacht worden; den Krankheitskeim hat er schon bei seiner Empfängnis mit auf seinen Leidensweg bekommen. Was uns als Hexameter im Messias vorliegt, war zum großen Teil zuerst Prosa.

Der Urmessias.

Es ist klar, daß es auf die Sprache einen großen Einfluß haben muß, ob dem Autor die Worte in Prosarhythmus oder im Versrhythmus zufließen. Zur Beleuchtung der schöpferischen Kraft des Versrhythmus denke man an die englische Sprache. Der Rhythmus der Alliterationspoesie hatte Wortbildungen mit zwei aneinander stoßenden Haupttönen: z. B. „Gār-dena“ dynamisch hervorgetrieben. Der Übergang zu einem anderen nationalen Versrhythmus dagegen beeinflußte die Sprache in entgegengesetzter Richtung. Beispiel: ae. oft > me. ofte (he often speaks); him oughte gōn > he ought to go. (Weitere Beispiele bei Franz, Shakespeare-Grammatik, 3. Auflage, 1924; Nachtrag, Rhythmus und Sprachton, 605 ff.) Der unleugbare Einfluß dieser ersten Prosafassung des Messias, die ich der Kürze wegen mit „Urmessias“ bezeichne, wird uns mancherlei erklären; vornehmlich, wie gerade die Gruppe von Wörtern in den Hexameter kam, die hauptsächlich den Anlaß zu falschen Spondeen gab.

Frühere metrische Arbeiten über Klopstock.

Klopstocks Verse sind schon wiederholt bearbeitet worden. Abgesehen von kleineren, mehr gelegentlichen Betrachtungen über Metrisches bei Klopstock, wie z. B. bei David Friedrich Strauß in seiner Monographie über Klopstock, gibt es eigentlich nur eine Arbeit, die sich ausschließlich mit Klopstocks Sprache und Metrum befaßt, das sind Richard Hamels Klopstockstudien, 1879—1880, Heft I, Teil 1, Metrische Beobachtungen, und Heft II, Teil 1, Veränderungen, Sprache und Sinn betreffend. So nützlich mir das Material in diesen Studienheften war, besonders im

3. Heft, so wenig konnten mir die an Metrik und Sprache gemachten Folgerungen nützen.

Emil Linkenhelds Arbeit über den Hexameter bei Klopstock und Voß befaßt sich nicht mit der Prosodie des jungen Klopstock und kommt deshalb für meine Arbeit nicht in Betracht.

Von grundlegender Wichtigkeit dagegen waren für mich Heuslers metrische Schriften: Geschichte der althochdeutschen Verskunst; Deutscher und antiker Vers; Deutsche Versgeschichte, I. Bd. 1925. Ich verdanke ihnen nicht nur viele einzelne Feststellungen betreffs Klopstockscher metrischer Eigenart, sondern überhaupt die Anregung zu dieser Arbeit.

Die drei ersten Gesänge des Messias.

Diese Studie befaßt sich hauptsächlich mit den drei ersten Gesängen des Messias, die insofern eine Einheit bilden, als sie zusammen im 4. und 5. Stück des 4. Bandes der Bremer Beiträge 1748 erschienen. Gesang 4 und 5 erschienen erst drei Jahre später, und man müßte bei ihnen schon allerlei mögliche Rückwirkungen des Publikums auf den Dichter berücksichtigen. Diese Rückwirkungen werden natürlich Gegenstand dieser Untersuchung sein, aber sie können am besten an den drei ersten Gesängen beobachtet werden. Denn diese wurden gelegentlich der verschiedenen Neuausgaben von dem Dichter einer viermaligen Korrektur unterzogen 1751, 1755, 1780, 1800. Die Varianten von 1751 sind, nach Hamel, gering an Zahl, und nach dem, was ich bei Hamel davon gesehen, metrisch von geringer Bedeutung. Wichtiger sind die Korrekturen, die Klopstock für die Kopenhagener Prachtausgabe von 1755 gemacht hat. Am einschneidendsten sind die Veränderungen, die für die „Ausgabe aus letzter Hand“ von 1780 gemacht wurden [1]). Auch bei der Vorbereitung der allerletzten Ausgabe von 1800 hat er noch allerlei Veränderungen angebracht, die aber meist stilistischer

1) Hamel, Kl. St. III, 49; 5. Mai 1769 an Ebert. „Letzte Ausgabe des Messias . . . In meinem Exemplar wimmelt's von Glättung, Wegglättung vornehmlich in Absicht auf das Silbenmaß, und dann auch des Ausdrucks. Am Inhalte, deucht mich, habe ich eben nichts zu verändern.“



Natur sind und metrische Grundfragen nicht berühren. So unterscheidet sich die Ausgabe von 1800 von den vorherigen dadurch, daß, wo immer möglich, Zusammenziehungen wie „am", „zur" u. ä. aufgelöst wurden, was die Zahl der Daktylen beträchtlich vermehrte und deshalb nicht ganz belanglos ist. An dem Charakter der Daktylen, wie er seit 1780 feststeht, ändert es nichts.

Ich beschränke mich deshalb auf die Varianten von 1755 und 1800, weil ich bei Beginn meiner Arbeit im Ausland war, wo mir die Ausgaben von 1751 und 1780 nicht zu Gebote standen. Aus diesem verhältnismäßig kleinen Gebiet nehme ich in der Hauptsache nur die Sprachfüllung der zwei- und dreisilbigen Takte vor. Wichtige Fragen, wie Verseinschnitt (Cäsur) und Verssprung (Enjambement), werde ich kaum, jedenfalls nicht erschöpfend berücksichtigen. Solche metrischen Feinheiten aber, wie Verhältnis der zweisilbigen Takte zu den dreisilbigen, oder die Füllung des vorletzten Taktes, werde ich absichtlich unbeachtet lassen, da erst einmal die elementaren Fragen gelöst werden müssen, welche die Klopstockschen Verse an uns stellen.

A. Von antiken Versformen zu freien Rhythmen.

I. Sprachwidrig oder verswidrig?

Schlechte Verse.

Die Tatsache, daß Klopstock die drei ersten Gesänge viermal korrigiert hat, richtet die Frage an uns, was den Versen in ihrer ersten Fassung von 1748 eigentlich fehlt. Handelt es sich um Änderungen, die den Inhalt betreffen, oder um solche stilistischer Art? Weder die einen noch die andern spielen eine nennenswerte Rolle. Fast alle Varianten verdanken ihr Entstehen metrischen Rücksichten.

In der Tat sind die Verse von 1748 sehr schlecht. Sie entsprechen durchaus nicht der elementaren Forderung einer Harmonie von Vers- und Sprachton, geschweige feineren Ansprüchen, welche die humanistisch Gebildeten von damals an einen klassischen Hexameter stellten.

Die Verse sind z. T. so schlecht, daß man wirklich öfters fragen muß, ob Klopstock die deutsche Sprache anders betont hat als seine Zeitgenossen, oder ob er etwa nach griechisch-lateinischen Regeln die Quantität bestimmte. So sagt Heusler (D. ant V. S. 86): „Auch in anderer Hinsicht zeigen ja diese Erstlinge prosaische Unverfrorenheiten, die später auch dem rohesten Empiriker nicht mehr beifielen. Klopstock kann noch das End-e dreisilbiger Wörter in die Hexameterhebung setzen:

II. 425. Spalteté, wenn brausend auf ehernen Wagen der Nordwind;

II. 743. Leiteté sie jauchzend bis zu den Pforten der Hölle.

Anders wird man diese Zeilen kaum messen wollen. Zweideutig ist dagegen:

II. 18. Seliger als Eva, die Mutter der Menschen, Unzählbar.

Neben „Séligér als Éva . . .“ muß man hier auch erwägen: „Séliger áls Evá.“ Schwanken kann man auch bei: I. 231. „Rund, unermeßlich, das Urbild der Welten, die Fülle“: Nimmt man hier nicht mit 5 Takten vorlieb, so stehen zur Wahl: „Rúnd unerméßlich, dás Urbíld“ . . . und: „Rúnd, unérmeßlích, das Úrbild“ . . . Die zweite Messung würde uns freilich in die Nähe von Gesner-Clajus zurückführen! Aber auch vor den beiden folgenden Zeilen muß man sich fragen, ob nicht stark Ahnenhaftes hereinspiele:

II. 480. Jesus, unaufhörlich voll Entzückung und Ehrfurcht genennet;

II. 570. Siehe das Lamm Gottes, das der Erden Sünde versöhnet:

Bedeutet dies: „Jésus, unáufhörlich“ . . . „Síehe, das Lámm Gottés“ . . .? abhelfen kann dem nur die Annahme viersilbiger Takte an dritter Stelle, wofür man sich ja auf Hermann und Dorothea berufen könnte!“

Positionslänge?

Der Annahme, daß Klopstock stellenweise das Grundgesetz der deutschen Prosodie beiseite gesetzt habe, stehen freilich sein

Brief an Bodmer vom 27. September 1748 und gewisse Stellen eines Aufsatzes in den Züricher Freymüthigen Nachrichten von 1749 (Bd. 31 S. 244) gegenüber. Brief und Aufsatz verwehren sich gegen die Zumutung, daß für die Hexameter des Messias das Positionsgesetz der Alten Geltung habe. Aus dem ausführlicheren Aufsatz führe ich das Wichtigste hier an, um von vornherein die Annahme zu entkräften, daß derartige Messungen für Klopstock überhaupt in Frage kommen:

„Sie kennen die Daktyle und die Spondeen des Homer, sie wissen, auf was für Stellen er ihnen ihre Sitze in dem Hexameter anweist. Der Vers unseres Poeten ist eben ein solcher Hexameter von Daktylen und Spondeen oder Trochäen, die in den Sitz der Spondeen kommen. Aber das sind deutsche Daktylen und Spondeen.

Einen so | furchtsamen | feind zu ver | folgen war | meiner nicht | würdig.

Dieser Vers besteht aus lauter Daktylen, wie die deutsche Sprache Daktylen hat; bei welchen die Zusammenkunft zweener Mitstimmer kein Hindernis in den Weg streut. Spondeen hat die deutsche Sprache sehr wenige; dergleichen sind Gottmensch, auszieht, durchschaut. Zu diesen kann man die Wörter zählen, Sturmwind, Abgrund, Arbeit, Lichthell u. dgl., in welchen doch die zweite Silbe ein wenig leiser ausgesprochen wird, so daß sie dem Trochäe nähern; sie werden auch gemeiniglich für solchen gebraucht. In dem deutschen Hexameter kommen sie ebenfalls als Trochäen vor. Der Trochäe begleitet da größtenteils die Stellen des Spondäe. Nämlich ein Trochäe, wie er gewöhnlich bei den Deutschen gebraucht wird, nicht der Griechen oder Lateiner, welche auf der zweiten Silbe nicht mehr als einen stummen Buchstaben leiden. Liebend, lächelt, sind im deutschen so gute Trochäen als liebe, lächle. Die Aufnahme der Trochäen in die Plätze der Spondäen macht den deutschen Hexameter in der Aussprache nicht im wenigsten von dem Griechischen und Lateinischen unterschieden; wie wir gewohnt sind, diese auszusprechen. Ohne diese Einführung der Trochäen wäre uns der Hexameter allzuschwer

geworden. Diesem nach ist folgender Vers ein guter deutscher Hexameter:

Sing unsterbliche Seele der sündigen Menschen Erlösung.

Man kann den ersten Fuß für einen Spondä oder einen Trochäe nehmen, weil seine zweite Silbe zweideutig ist; nicht so laut als die erste, doch auch nicht so tief wie bei den reinen Trochäen. Der zweite Fuß ist ein reiner griechischer Daktylus. Seele der | sündigen | Menschen Er | sind auf deutschen Lippen so fließende Daktylen als die meisten griechischen. Die einsilbigen Wörtchen ohne und mit Doppellauten werden wie in unseren gewöhnlichen Versarten für kurze oder für lange Silben gesetzt, wie es der Ort und der Umstand erfordert. Von diesen einsilbigen Wörtern entstehen bei den ungeübten Lesern einige Schwierigkeiten. Je geschickter sie angebracht werden, desto fließender wird der Vers. Durch diejenigen, welche vier oder mehr stumme Buchstaben in sich enthalten, kommt einige Härtigkeit in den Vers, wenn sie für die dritte Silbe des Daktylus gesetzt werden, welchem doch im Aussprechen oft geholfen wird. Ein Vers bekäme ein plattes Aussehen, in welchem jeder Fuß aus einem absonderlichen Worte bestünde. Die Wörter müssen in der Skansion verschiedentlich gespalten werden, die Füße zu bilden, so daß die abgetrennten Silben verschiedentlich wieder zusammenfließen. — Diesen Vers männlich zu machen, muß der Trochäe oder Spondä den Daktylus hie und da unterstützen. Dieses macht auf dem vierten Fuß eine recht gute Wirkung. Lauter Daktylen machten den Vers nicht nur ganz weich, sondern durch die Einförmigkeit ekelhaft. Es ist ein Lob dieser Versart, daß nicht beständig ein gleicher Vers auf den andern folgt, und doch wird sie vielleicht eben deswegen den Unerfahrenen, die an die einförmigen Verse gewöhnt sind, am anstößigsten. — Homer hat auf dem fünften Fuße einigemal einen Spondäus für den Daktylus gesetzt; Hesiodus hat dieses sehr häufig getan. In der Messiade werden wir auch einige Exempel dessen antreffen: Steht er in | Wolken und | donnert da | raus mit | schwerer | Arbeit. Wer sieht nicht, wie geschickt dieses da geschieht, die schwere Sache, wovon hier die Rede ist, mit

dem schweren Ton vorzubilden? — Mit einem Worte, diese Versart ist Homers Versart mit einigen Veränderungen, welche die Natur der deutschen Sprache notwendig gemacht hat. Ihre Mannigfaltigkeit und das übrige, worin sie sich dem griechischen Verse nähert, gibt ihr zum mindesten so viel Vollkommenheit, daß es der klingendste Vers werden kann, den die deutsche Sprache hat. Wenn ihnen und andern, welchen Homers Vers bekannt ist, dieser deutsche Vers nicht anständig ist, so müssen sie der deutschen Sprache übel nehmen, daß sie nicht die griechische ist; wenn sie ihr dieses nicht übel nehmen, so werden sie dem deutschen Hexameter nicht schlechterdings eben die Regeln vorschreiben, die der homerische hat. Sie werden nicht leugnen, daß folgender Vers nicht voller Daktyle sei:

Über die | Felsen, sie | krachen und | donnern und | töten von | ferne

ungeachtet es nach der griechischen Prosodie lauter Spondän wären, bis auf das einzige Wort krachen. Ich fürchte sehr, daß die Amtsgelehrten die letzten sein werden, welche die Vollkommenheit des deutschen Hexameters erkennen. Andere wackere Leute, auch von dem weiblichen Geschlechte, werden sich leichter dareinfinden können, wenn sie hören, daß man nichts weiter von ihnen verlangt, als daß sie eben den Ton auf die Worte eines Hexameters setzen, den sie auf die Worte einer klingenden Periode setzen“.

Unzweideutig ist hier das Gesetz der Positionslänge für bzw. von Klopstock abgelehnt. Der letzte Satz, der sich auch in dem Brief an Bodmer findet, fordert nicht nur richtigen Wortton, sondern auch sinngemäßen Satzton. Damit wäre die Frage, ob der junge Dichter sprachrichtige Verse schreiben wollte, entschieden, wenn nicht die Verse etwas ganz anderes dokumentierten. Gegen Verteidigungsschriften in einer schlechten Sache muß man aber besonders auf der Hut sein. Die Positionslänge allerdings können wir außer acht lassen. Doch die Frage, ob es sich um Verstöße gegen das Metrum, also etwaige viersilbige Taktfüllung und ähnliches, oder um Tonverletzung handelt, die kann nur aus den Versen selbst beantwortet werden.

Polymorphe Verse.

Die nächstliegende Vermutung ist im allgemeinen, daß ein Dichter, zumal im 18. Jahrhundert, Richtigkeit im Metrum anstrebt. Treten wir mit dieser Voraussetzung an den Messias, so ergeben sich zahllose Tonversetzungen. Ich habe versucht, einige davon in Gruppen zusammenzustellen, die man im Anhang findet: 1. Typus „unedel"; 2. Typus „Ölberg"; 3. Typus „Ruhestatt"; 4. Versanfänge. In Typus 2 und 3 handelt es sich nicht um Tonversetzungen, sondern um Wörter, die dem Dichter anstößig waren, wie ein Blick auf die Varianten zeigt. Im Typus „unedel" handelt es sich immer um eine mehr oder weniger empfindliche Sprachwidrigkeit. Es ist ein Typus, der sich dem Hexameterrhythmus nicht anpasst. Die Aufstellung von Typus 1 strebt Vollständigkeit an, soweit mehrsilbige Wörter in Frage kommen. Bei den einsilbigen Wörtern ist es unmöglich, eine annähernd vollständige Liste aufzustellen, weil man bei vielen Versen im Zweifel bleiben muß, welche Betonung der Dichter eigentlich beabsichtigt hat. Heusler D. ant. V. 86 f. weist auf diesen polymorphen Charakter der Verse in den Anfangsgesängen des Messias hin und führt zwei Verse an, deren erster sich auf viererlei, der zweite gar auf fünferlei Arten lesen läßt:

II. 687. Oder kann sich Gott nicht vor uns Ohnmächtigen schützen?

I. 336. Itzo stand auf einmal bei des Allerheiligsten Eingang.

Ich bin überzeugt, daß Heusler nicht lange nach diesen Beispielen gesucht hat; denn sie begegnen dem Leser überall in den ersten Gesängen. Ebensowenig habe ich diesen Hexameter gesucht, um Heuslers Beispiele noch zu übertrumpfen, sondern ich bin im wahrsten Sinne darüber gestolpert. Er findet sich in der Ende Sommer 1748 entstandenen Ode „Salem" und läßt sich auf achterlei Weise skandieren.

Dénn sie fúhlt das nóch nicht für íhn, was er fúr sie empfíndet
Dénn sie fúhlt das noch nícht für íhn, was er fúr sie empfíndet
Dénn sie fúhlt das noch nícht für ihn, wás er fúr sie empfíndet
Dénn sie fühlt das noch nícht für ihn, wás er für síe empfíndet

Dénn sie fühlt dás noch nícht für íhn, was er für sie empfindet
Dénn sie fühlt dás noch nícht fúr ihn, wás er für sie empfindet
Dénn sie fühlt dás noch nicht fúr ihn, wás er für sie empfindet
Dénn sie fühlt dás noch nicht fúr ihn, was ér für sie empfindet

Wenn bei diesen verschiedenen Skansionen gelegentlich ein Trochäus in den vorletzten Takt zu stehen kommt, so entspricht das vollkommen Klopstockschem Gebrauch. Ja — man denke an „schwere Arbeit“ in dem oben angeführten Züricher Aufsatz —, eine derartige Lesung hätte gewissen Bewunderern, wie Reichel, zweifellos Anlaß gegeben, sich lobend über den vollkommenen Ausdruck der Tiefe der Empfindung zu ergehen. Daß Klopstock selbst von einer derartigen Mystik, die andere in seine Verse hineinlasen, nichts wissen wollte, zeigt die spätere Korrektur des obigen Verses. Ein eingeschobenes e und eine Inversion genügten, um ihn zu einem ganz normalen Vers umzustempeln: Denn sie fühlet noch nicht für ihn, was für sie er empfindet. Die durch die Änderung hervorgehobene Betonung des Wörtchens „sie“ zeigt übrigens, daß der Vers ursprünglich mit einem Trochäus an vorletzter Stelle gedacht war.

Dies hyperpolymorphe Versungetüm charakterisiert die Lage, in der man sich befindet, wenn man die Betonung von einsilbigen Wortgruppen bei dem jungen Klopstock feststellen will. Sie läßt sich eben nur gelegentlich fixieren, und deshalb kann das statistische Material nicht vollständig sein.

Schwankende Betonung mehrsilbiger Wörter.

Auch bei mehrsilbigen Wörtern kann oft nicht einwandfrei festgestellt werden, welche Betonung beabsichtigt ist. Tatsächlich schwankt die Betonung einzelner Wörter häufig, was durchaus kein Vorwurf für den Dichter sein soll. Denn zweifellos klingt ein „Ábdiel wándte sich izt“ ebenso ungezwungen wie „Ábdiél, mein Bruder“. Eine Zusammenstellung aller Verse, wo der Name Abbadonaa vorkommt, also im Gesang II, III, IV, V, IX, XIII und XIX hat mir keine Gewißheit gegeben, wie Klopstock den Namen seines berühmten Teufels betont hat. In Frage kommen Ábbadonáa, Abbadonää mit Diäresis und Ábbadónaa,

für die ersten drei Gesänge in der Fassung von 1748. Späterhin schreibt Klopstock Abbadona, was die Betonungsfrage für den Schluß vereinfacht. Dafür tritt die Anfangssilbe hier und da in Senkung.

Wie weit dieses Schwanken der Betonung geht, zeigt z. B. III, 682: Über sein bóshaftes Herz noch viel bosháftre Gedanken auszugießen.

Bóshaftes und bosháftre nebeneinander im selben Vers charakterisiert treffend das Problem, das uns die Hexameter von 1748 stellen. Setzen wir Versrichtigkeit voraus, so haben wir Tonbeugungen, folgen wir jedoch der Weisung des Züricher Aufsatzes und setzen den Ton sprachgemäß, so haben wir wohl einen „klingenden Perioden“, aber keinen richtigen Vers. Für die Tabellierung der Sprachverstöße habe ich selbstverständlich metrische Richtigkeit vorausgesetzt, und so wird man denn „bosháftre“ beim Typus unedel finden. Denn wenn es sich auch im Verlauf dieser Untersuchung zeigen wird, daß dem jungen Klopstock richtige Betonung höher stand als richtiges Metrum, so hat doch der ältere Klopstock bei den späteren Veränderungen zweifellos versucht, die Sprachfüllung dem Metrum, wie er es verstand, anzupassen. Wenn er diesen Vers z. B. schon 1755 folgendermaßen abändert:

Über sein Herz voll Bosheit noch viel boshaftre Gedanken, so deutet die Preisgabe des richtig betonten Wortes an, daß in den prosodischen Ansichten des Dichters eine wichtige Änderung vorgegangen ist. Davon mehr im zweiten Teil meiner Arbeit. Jetzt will ich nur zunächst auf den objektiven Tatbestand der Verstöße hinweisen und dann zeigen, wie diese Fehler überhaupt möglich wurden.

Die Typen unedel, Ölberg, Ruhestatt.

„Bosháftre“ gehört zu den schlimmsten Fällen des Typus unedel. Bei Wörtern wie unedel ist eine Hebung heischende Silbe unter eine andere gleichfalls Hebung heischende Silbe gebeugt. In bosháftre dagegen ist die Senkung heischende Silbe über die Hebung heischende gestellt.

Der Übersichtlichkeit wegen habe ich alle Fälle, wo die Hebung heischende erste Silbe unter die folgende gebeugt ist, in dem Typus unedel zusammengestellt.

Die den Wörtern in den Tabellen vorgestellten Zahlen erklären sich selbst. In der Verszählung folge ich Hamels Neuausgabe der drei ersten Gesänge in Bd. 34 der D.N.L. Ein Buchstabe hinter der Verszahl deutet an, daß der Vers später weggelassen wurde. Hamel zählt solche Verse nicht mit, sondern hält sich der besseren Übersichtlichkeit wegen an die Zählung der zum Vergleich gegenübergestellten Verse von 1800.

Die über die Wörter gesetzten Zeichen bedeuten: Das Kürzezeichen, daß die Silbe als eine der beiden Senkungssilben im Daktylus steht; das Anzepszeichen ⏑̲, daß die Silbe in der Senkung eines zweisilbigen Takts, also in einem Trochäus oder Spondeus steht.

Bei der Aufstellung der drei Typen kam es mir darauf an, zu sehen, ob sich aus den Erstlingsversen Klopstocks ein prosodisches System konstruieren läßt. Besonders wichtig schien mir die Behandlung der Wörter, wo zwei Hebungssilben aneinanderstoßen, und zwar entweder zwei Haupttöne, Typus unedel, oder Haupt- und Nebenton Typus Ölberg. Der oben angeführte Aufsatz in den Z. Fr. Nachr. legte es nahe, daß Klopstock damals auf solche Dinge achtete, daß er z. B. Wörter wie Gottmensch, auszieht, durchschaut, Sturmwind, also Typus Ölberg für zweisilbige Taktfüllung, Spondäus oder Trochäus, ausschließlich benutzt hätte. Doch zeigt ein Blick auf die Tabelle, daß solche Wörter 1748 noch ohne irgend welche Bedenken im Daktylus verwandt werden, etwa mit einer Ableitungssilbe Abgründe, Ölberge u. dgl., wo sie rhythmisch diesem Schema entsprechen würden ♪ ♪ ♪ (Heuslers Typus Halsbänder).

Wo immer die erste Silbe des Typus unedel in zweisilbiger Senkung steht, haben wir versrhythmisch einen ähnlichen Fall wie im Typus Ruhestadt, nämlich eine prosodisch hervorgehobene zweite Senkungssilbe des Daktylus, ♪. ♬ ♪ oder x́xx̀. Zur Be-

stimmung des Taktgeschlechts des Klopstockschen Hexameters ist es wichtig, das Verhältnis der rhythmisch verschiedenen Daktylustypen x́xx̀ (Ruhestadt) und x́x̀x (Ölberge) zu untersuchen. Heusler (D. ant. V. 37) sagt, daß er in den rund 1600 Versen der zwei ersten Gesänge den Typus x́xx̀ 70mal, den Typus x́x̀x dagegen nur 16mal festgestellt habe. Was ich aber oben über die Schwierigkeit, ja Unmöglichkeit einer in allen Fällen sicheren Bestimmung der Skansion gesagt habe, ließ mich nicht hoffen, von einer Tabellierung der Typen x́xx̀ und x́x̀x über das Wésen Klopstockscher Prosodie neues Licht zu gewinnen. Was Heuslers Zahlen anbetrifft, so kann ich sie nur unter dem Vorbehalt weitergeben, daß ich sie nicht nachgeprüft habe. Die viel größere Häufigkeit des Typus x́xx̀ und das daraus gefolgerte dreiteilige Taktgeschlecht haben sich auch mir als unverkennbare Tatsachen aufgedrängt.

Alle auffallenden Betonungen statistisch zu tabellieren, würde nur verwirrend wirken. Fälle wie: spálteté, léiteté sind nicht sehr selten. Hier sind einige: Éwigér I 255; Túgendén I 386; Sǘndigén II 603 b; kőniglích III 622; mőrderísch III 704. Solche Skansion wird sofort verständlich, wenn wir bedenken, daß Klopstock doch auf dem für den Alexandriner herrschenden Gebrauch fußte. Für ihn gab es trotz der Ode des Heräus und etlichen Musterbeispielen in Gottscheds Kritischer Dichtkunst, die ihm wohl bekannt waren, keine Hexameter-Tradition. Ein „stérbendér Messias“ IV 500, würde man im jambisch-trochäischen Vers überhaupt nicht bemerken; im Hexameter aber wirkt es störend, und so wurde es denn auch später in ein „stérbender Míttler“ verbessert.

Versanfänge.

Um möglichst viel von der großen Masse des prosodisch Schlechten tabellarisch zu fassen, habe ich die Versanfänge zusammengestellt, die einen Einklang von Vers- und Sprachton vermissen lassen. Hätte ich alle Fälle von schwachen Anfangshebungen geben wollen, so wäre die Liste wohl dreimal so lang geworden. Ich übergehe deshalb so milde Fälle wie I 31 das

ihm begegnende Volk; I 72 Und stand voll Ernst; I 110 (sein Auge . . . hing) An dem Hügel. Gerade die letzte Art, die durch Präposition eingeleitete Phrase, ist besonders häufig. Nur wo sie gar zu sehr nach Prosa klingt, wie in I 40; 50, wird man sie in der Liste finden. Denn die Folgerung, die sich mir beim Aufstellen der Liste aufdrängte, ist eben die, daß fast alles, was uns an der Prosodie der ersten Messiasgesänge anstößig ist, dem Umstand entspringt, daß ursprüngliche Prosa gewissermaßen in Verse übersetzt wurde [1]).

II. Der Urmessias.

Entstehungsgeschichte des Messias.

Die Entstehungsgeschichte des Messias ist bekannt genug. Hamels Darstellung in dem Vorwort zum Messias (D.N.L. 34 S. CXLI f.) entnehme ich folgende wesentliche Punkte: „Am 13. November 1799 schrieb Klopstock an Herder: ‚Es sind beinahe 60 Jahre, daß ich diesen Entwurf zu machen anfing.‘ Am 6. November 1739 aber bezog der junge Klopstock die Schulpforte. Er müßte also nicht lange nach seinem Eintritt in die Pforte den Gedanken zu seinem Messias Epos gefaßt haben. Er schrieb am 20. März 1800 an den damaligen Rektor der Pforte: ‚Die Erinnerung, auf der Pforte gewesen zu sein, macht mir auch deswegen nicht selten Vergnügen, weil ich dort den Plan zu dem Messias beinahe ganz vollendet habe. Wie sehr ich mich in diesen Plan vertiefte, können sie daraus sehen, daß die Stelle vom Anfang des 19. Gesangs bis zu dem Verse, der ‚um Gnade!‘ endigt (Vers I—8) ein Traum war, der wahrscheinlich durch mein anhaltendes Nachdenken entstand.‘ “

Seine Abschiedsrede in Schulpforte setzt voraus, daß er sich nicht nur mit der Idee trug, ein Epos vom Messias zu schreiben, sondern daß tatsächlich schon ein ansehnliches Manuskript vorlag. Das geht aus der ganzen Rede hervor, und wird durch den Schlußsatz unterstrichen: „Du endlich, Pforte, . . . ewig werde

1) Über lahme Anfangshebungen bei Goethe und Klopstock s. Heusler D. ant. V. 121 f.

ich mich auch deiner mit Dankbarkeit erinnern und dich als die Mutter jenes Werkes, das ich in deiner Umarmung durch Nachdenken zu beginnen gewagt habe, betrachten, verehren!"

Strauß (op. cit. S. 36) weist auf eine Bemerkung Iselins hin, aus der hervorgeht, daß sich Klopstock in seiner Jenaer Studentenzeit mehr mit dem Messias als mit philosophischen Studien befaßte. „Wenn Klopstock in seinen jungen Jahren, statt sich lediglich mit Versemachen zu beschäftigen, einige Stunden angewendet hätte, bei Daries (Prof. in Jena) Philosophie zu hören, so würde manches im Messias anders ausgefallen sein." Iselin spricht zwar hier von Versemachen, doch es steht wohl fest, daß Klopstock sich erst im Sommer 1746 in Leipzig zur Versform, und zwar zum Hexameter, für sein Heldengedicht entschloß. Cramer gibt diese Darstellung: „An einem Sommernachmittag stieg es mit einem Male entscheidend in Klopstock auf, es käme mit dem Hexameter auf einen Versuch an. Er machte den Versuch, und er gelang. In wenigen Stunden hatte er eine Seite voll Hexameter vor sich, und nun war sein Entschluß gefaßt, alles in Hexameter umzuwandeln."

Ein Stück alter Prosa.

Hätte ich die Aufgabe, die Prosa des Urmessias wieder herzustellen, so würde ich alle Verse mit schlechtem Anfangstakt als verdächtig vormerken. So z. B. II 464 ff. die Erzählung Satans von der Geburt Christi: „Auch wißt ihr wohl, daß vor wenigen Jahren von unserer Gesellschaft einige (Inversion) kamen und sagten, sie hätten auf Tabors Gebirgen eine Versammlung der Engel gesehen, die hätten den Namen Jesus, unaufhörlich voll Entzückung und Ehrfurcht genennet, daß die Zedern davon (Inv.) bis in die Wolken erbebten, daß die Stimmen des hohen Geräusches die Palmenwälder ganz durchruften, und Jesus allein den Tabor erfüllte. Drauf ging mit übermütigem Stolz, hoch, wie im Triumphe, Gabriel (Inv.) vom Tabor zu der Israelitinnen einer (Inv.), grüßte sie, wie man Unsterbliche grüßt, und sagt(e) ihr voll Ehrfurcht, von ihr sollt(e) ein König entstehen, der die Herrschaften Davids mächtig besitzen und

Israels Erbe verherrlichen würde. Er hieß(e) Jesus, so sollte sie ihn, den Göttersohn, nennen." Man brauchte nur die Inversionen, die ich z. T. angedeutet habe, zu beseitigen, hier und da ein e einzuschieben oder anzuhängen, wohl auch zu streichen, und ein Stück Urmessias wäre ohne große Mühe aus diesen 13 Hexametern — dies sind wirklich 13 Klopstocksche Hexameter — in der ersten Prosafassung rekonstruiert.

Die vier lahmen Anfangstakte der 13 Verse wird man auch in der Tabelle im Anhang finden. Die Wortgruppe „hoch, wie im" ist ebenso falsch rhythmisiert wie ein unedel.

Mehr Prosa.

Noch einige Beispiele alter, schlecht rhythmisierter Prosa aus dem zweiten Gesang. Die Inversionen, Tautologien, Synkopen, Apokopen, Elisionen und was der Dichter sonst noch anwandte, um die Prosa in Verse zu verwandeln, lasse ich in der Regel unangemerkt. Die zahlreichen Tonversetzungen, die sich beim Skandieren ergeben, könnte ich durch Taktstriche andeuten. Doch wird der Leser sich besser davon überzeugen, daß ihm nur flüchtig überarbeitete Prosa vorliegt, wenn er sich selbst bemühen muß, die Verszeilen nnd Versfüße zu rekonstruieren.

II. 61—75. „Also ertönte mit mächtigem Klang die Stimme der Seelen durch die Gewölbe der englischen Burg. Der Messias vernahm sie fern in der Tiefe. Wie mitten in dichtrischen Einsiedleien, in zukünftige Folgen vertieft, prophetische Weisen dich von fern, sanftwandelnde Stimme des Ewigen, hören. Jesus ging den Ölberg hinab. An der Mitte des Ölbergs stand ein Palmbaum auf niedrigen Hügeln vor allem erhaben, von leichtschimmernden Wolken des Morgennebels umflossen. Unter dem Palmbaum vernahm der Messias den Schutzgeist (des) Johannes, Raphael ist sein Name, der ihn hier betend verehrte. Liebliche Winde zerflossen vom Ölbaum und trugen die Stimme, die sonst keine Geschöpfe nicht hörten, zum Mittler hernieder. Raphael, komm, rief ihm der Messias mit freundlichem Anblick, wandle mir hier ungesehen zur Seite. Wie hast du die Nacht durch unsers lieben Johannes unschuldige Seele bewachet?".

II. 236 d—276. Diese Stelle zeigt offenbar eine lockere Verschmelzung alter Prosa und neuer Verse. Von: „er eilte, aus den Bezirken der göttlichen Herrschaft zur Hölle zu kommen" bis „zween von den heldenmütigsten Engeln bewachten die Hölle" könnte ganz gut erst später, und zwar gleich in Versform eingefügt sein. Zur Klarheit der topographischen Schilderung des Klopstock-Miltonischen Universums trägt dieser Teil jedenfalls nicht bei: „Durchs Tal Josaphat — zum wolkigten Karmel — gen Himmel — durchs Weltgebäu bei dem äußersten Weltgebäu herunter — Zum Eingang der Hölle — von da senkt sich ein Weg nach Gottes Welten hinüber." „Er stand und schaute || sterbend in sein Grabmal, nicht mit jenem traurigen Antlitz, welches sterbende Sünder entstellt; nein, mit einem Gesichte, das sich mit männlichem Lächeln die Auferstehung der Toten, Gottes Tag, und das Erwachen zum Bilde des Ewigen weissagt. Um ihn schlug kein weinender Greis sein Vaterherz; um ihn jammerte keine verlassene Mutter; er stand ganz einsam vor der Gottheit und horchte, gehorsam ins Grab sich zu legen. Allda blieb mit seinem Johannes der göttliche Mittler. Unterdeß ging Satan, mit Dampf und Wolken umhüllet, durchs Tal Josaphat, über das tote Meer finster hinüber. Von da kam er zum wolkigten Karmel, vom Karmel gegen Himmel. Hier durchirrt er mit grimmigem Blicke den göttlichen Weltbau, daß er noch durch so viele Jahrhunderte, seit der Erschaffung, in der ersten von Gott ihm gegebenen Herrlichkeit glänzte. Gleichwohl ahmt er ihn nach und änderte seine Gestalten durch ätherisches Glänzen, damit nicht die Morgensterne überall, wo er den irrenden Fuß ins Weltgebäu setzte, über sein finsteres Ansehen in stillem Triumphe sich freuten. Doch dies helle Gewand war ihm schon unerträglich; er eilte, aus den Bezirken der göttlichen Herrschaft zur Hölle zu kommen. Itzo hat er sich schon bei den äußersten Weltgebäuden stürmisch heruntergesenkt. Unermeßliche dämmernde Räume taten vor ihm wie unendlich sich auf. Die nennt er den Anfang seiner von ihm durchherrschten Bezirke. Hier sah er von ferne flüchtigen Schimmer, soweit die äußersten Sterne der Schöpfung noch das unendliche Leere mit matten Strahlen

durchirrten. Doch hier sah er die Hölle noch nicht. Die hatte die Gottheit fern von sich und ihren Geschöpfen, den seligen Geistern, weiter hinunter in ewige Dunkelheit eingeschlossen. Denn in unserer Welt, dem Schauplatz ihrer Erbarmung, war kein Raum für Örter der Qual. Der Ewige schuf sie furchtbar, zum Verderben, zu seinem strafenden Endzweck, prächtig und vollkommen. In drei erschreckenden Nächten schuf er sie und verwandte von ihr sein Antlitz auf ewig, jenes, mit welchem er huldreich nach seinen Geschöpfen herabsieht. Zween von den heldenmütigsten Engeln bewachten die Hölle. Dies war Gottes Befehl, da er sie mit allmächtiger Rüstung segnend umgab. Sie sollten den Ort der dunklen Verdammnis ewig in seinen Bezirken erhalten, damit nicht der Satan kühn mit seiner verfinsterten Last die Schöpfung bestürmte und das Antlitz der schönen Natur durch Verwüstung entstellte. Von da senkt sich ein strahlender Weg, wie von Zwillingsquellen ein kristallener Strom in gerade fortlaufender Länge gegen den Himmel gekehrt, nach Gottes Welten hinüber, daß es ihnen in ihrer Entfernung an frommen Vergnügen [1]), über die mannigfaltige Schönheit der Schöpfung nicht fehle. Neben diesem hell-leuchtenden Wege kam Satan zur Hölle und ging unsichtbar durch die eröffneten Höllenpforten. Drauf hub er sich in einem von Schwefel dampfenden Nebel || Langsam auf seinem gefürchteten Thron."

II. 587—596. „Ja, euch auch, die die ewige Nacht im Abgrunde quälet, und in der Nacht ein strafendes Feuer, im Feuer Verzweiflung, in den Verzweiflungen ich! Euch will er vom Tode befreien. Wir, wir werden alsdann, der Gottheit uneingedenk, sklavisch vor ihm liegen, vor ihm, dem neuen vergötterten Menschen. Was der mit dem allmächtigen Donner nie von uns erzwinget, wird der aus des Todes Bezirk unbewaffnet vollenden. Armer Verwegner! befreie dich erst, dann erwecke die Toten. Er soll sterben, ja sterben! er, der das Geschlechte der Menschen eigenmächtig vom Tode befreite."

---

1) Schönaich, in seinem neologischen Wörterbuch, freut sich nicht wenig über diese „Glitschbahn" der Engel.

Wie in „Geschlechte" braucht Klopstock auch sonst oft Formen mit e, z. B. Prophete im Schlußtakt.

II. 602—604.

„Und der Seele will ich, wenn sie zur Höllen entfliehet (denn sie soll noch von mir, und von Todes Qualen erschüttert, sündigen und Gott schmähen; so grausam will ich ihn töten!). Dann will ich ihr, wenn sie flieht, wenn sie im furchtbaren Sturme Gottes Verfolgungen treiben, mit donnernder Stimme nachrufen."

II. 677—685 . . .

„. . . Ach! wider wen redest du, Satan? || Wider den, der, wie du selbst zu bekennen gezwungen bist, furchtbar mächtiger, als du, ist? Ist für die sterblichen Menschen eine Befreiung vorhanden, du wirst sie nicht hintertreiben; du willst den Leib des Messias, den willst du, Satan, erwürgen? Kennest du ihn nicht mehr? Hat sein allmächtiges Donnern dich nicht genug an dieser verwegenen Stirne gezeichnet? Oder kann sich Gott nicht vor uns Ohnmächtigen schützen?"

II. 700—705.

„Dreimal bebt er vor Wut, dreimal sah er Abbadonaa ungestüm an, und schwieg. Sein Auge war dunkel vor Grimme, ihn zu verachten, ohnmächtig; doch Abbadonaa blieb ernsthaft und unerschrocken vor ihm mit traurigem Angesicht stehen. Aber Gottes, der Menschen, und Satans Feind, Adramelech || Sprach."

II. 807—811.

„Aber ach, wider wen redest du hier im verlassenen Abgrund, Lästrer! Auf, Sonnen, fallt über mich her, bedeckt mich, ihr Sterne, vor dem grimmigen Zorn, des, der vom Throne der Rache ewig als Feind und Richter mich schreckt! Du, in deinen Gerichten || Ganz Unerbittlicher!"

II. 825—830.

„. . . Ein irrender Erdkreis || Näherte sich, schon dampft(e) er, schon war sein Weltgericht nahe. Auf den stürzte sich Abbadonaa, um mit zu vergehen; doch er verging nicht, und senkte, betäubt vom ewigen Kummer, wie ein gebeinvoller Berg, wo vormals Menschen sich würgten, im Erdbeben versinkt, langsam zur Erde sich nieder."

Neue Verse.

Ich weiß nicht, warum bis jetzt niemand die doch altbekannte Tatsache, daß Klopstock seine ursprüngliche Prosa in Hexameter umgegossen hat, zur Erklärung der unzähligen metrischen Verstöße herangezogen hat. Und doch ist der Einfluß dieser alten Prosa so offenbar, besonders wenn man solche Stellen zum Vergleich heranzieht, von denen wir wissen, daß sie erst entstanden, nachdem sich der Dichter für den Hexameter entschieden hatte. Für die drei ersten Gesänge fehlen uns leider authentische Angaben, die uns über die Entstehungszeit einzelner Partien Aufschlüsse geben könnten. Was wir wissen, läßt aber annehmen, daß Klopstock diese drei Gesänge schon fast ganz in Prosa ausgearbeitet hatte und bei der Umarbeitung nur einzelne ausschmückende Stellen, keine ganzen Episoden, hineingearbeitet hat, z. B. das Gleichnis von den zwei im Kampf gefallenen Brüdern, I 320—328. Eloa, der mit diesen wenig schönen Versen eingeführt wird:

I. 312. Itzt kam Eloa von seinem Sitze zum Engel des Mittlers || Auf neu erwachenden Strahlen —

trifft Gabriel. Vers 314 „. . . Er ging noch von ferne || Als er schon Gabriel kannte. Wie groß war Eloa Entzückung, von den Unsterblichen einen zu sehn, mit dem er vor diesem alle Bezirke der Schöpfungen Gottes und ihre Bewohner sah, und mit dem er unnachahmbarere Taten vollführte als das Geschlecht der Menschen mit seinen Edelsten ausübt.“ Soweit die alte Prosa, und nun eine rhythmisch-konzipierte Einschaltung: „Schnell, mit brünstig eröffneten Armen, mit herzlichen Blicken, eilten sie gegeneinander. Sie zitterten beide vor Freuden, als sie sich umarmten. Wie Brüder erzittern, die beide tugendhaft sind, und beide den Tod fürs Vaterland suchten, wenn sie, vom Heldenblute noch voll, sich nach ewigen Taten wiedersehn, und sich vor ihrem noch göttlichern Vater umarmen. Gott sah sie fern und segnete sie. So gingen sie beide, herrlicher noch durch die Freundschaft, dem himmlischen Thron entgegen.“ Mit dem nächsten Vers geraten wir schon wieder in den Urmessias: „Also

kamen sie weiter bis ans Allerheiligste Gottes.“ Man beachte neben dem Überflüssigen der ganzen Zeile den Rhythmus des „bis ans Allerheiligste Gottes“.

Doch warum ähnliche Stellen in den drei ersten Gesängen mühsam aufsuchen, wenn die 20 ersten Zeilen des Messias ein prächtiges Musterbeispiel von Versen bieten, die aus Versrhythmus bzw. Prosarhythmus geflossen sind? Mit dem Entschluß, den Vers Homers anzuwenden, war es nur natürlich, daß sich Klopstock auch in andern poetischen Dingen näher an sein großes Vorbild anlehnte, das zeigen eingeschaltete Gleichnisse wie das eben angeführte. Das zeigen aber auch ganz besonders die Anfangsverse des Messias, die er nach der Ilias umbildete, als er von der Prosa zum Hexameter überging.

Gottsched hatte schon 1737 unter anderen Musterbeispielen für den Hexameter eine Versübersetzung der ersten 10 Verse der Ilias gebracht. Es heißt da über den Gebrauch des Hexameters: „Meines Erachtens fehlt nichts mehr, als daß einmal ein glücklicher Kopf, dem es weder an Gelehrsamkeit, noch an Witz, noch an Stärke in seiner Sprache fehlté, auf die Gedanken gerät, eine solche Art von Gedichten zu schreiben, und sie mit allen Schönheiten“ (man denke an Gleichnisse) „auszuschmücken, deren sonst eine poetische Schrift außer den Reimen fähig ist. Denn wie ein Milton in Engeland ein ganzes Heldengedicht ohne alle Reime hat schreiben können, welche izt bei der ganzen Nation Beifall findet: . . . so wäre es ja auch im deutschen nicht unmöglich, daß ein großer Geist was Neues in Schwank brächte.“

Singe mir, Göttin, ein Lied vom Zorne des Helden Achilles,
Welcher dem griechischen Heere verderblich und schädlich geworden,
Und so viel Geister der Helden ins Reich des Pluto gestürzet,
Aber sie selbst den Hunden und Vögeln zur Speise gegeben.
So geschah Jupiters Rat: Seitdem Agamemnon, der König
Sich mit Achillen entzweit. Ach! Was für erzürnete Götter
Haben dies Paar zum Zwiespalt gereizt, zum Streite getrieben?
Jupiters und Latonens Sohn, der war auf den König
Heftig erzürnet, und hatte die Pest im Lager erwecket,
Welche die Völker betraf.

Der große Kontrast in der rhythmischen Durchdringung der Sprache in Vers 1—9 und Vers 10—20 ff. macht es jedenfalls wahrscheinlich, daß Vers 1—7 erst später der ursprünglichen Einleitung, die mit Vers 10 begann, vorgestellt wurde. Vers 8 und 9 bilden dann den Übergang vom Neuen zum Alten.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.

Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich „Satan wider den göttlichen Sohn; umsonst stand Judäa“ wider ihn auf; er tat's und vollbrachte die große Versöhnung.

Von dem bedeutungsvollen Inhalt dieser großartigen Zeilen ganz zu geschweigen; welcher grandiose Rhythmus! Wie ruhig, wahrhaft episch, fließen die vier ersten Zeilen! dann dieses Crescendo, das in den Worten gipfelt: „Er tats“, um dann wieder zu epischer Ruhe abzuebben. Ein Wagnerscher Bogen!

Und nun kommen wir nach zwei Versen, welche die Überleitung bilden, in den Urmessias mit seiner Prosa, Prosa sowohl inhaltlich wie formal, trotz der Kraftwörter und trotz der „hüpfenden Daktylen und der holprichten Spondeen“, wie sie Haller bezeichnet [1]).

Aber, o Werk, das nur Gott allgegenwärtig erkennet,
Darf sich die Dichtkunst auch wohl aus dunkler Ferne dir nähern?
Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich im stillen hier bete;
Führe sie mir, als deine Nachahmerin, voller Entzückung,
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit, entgegen.
Rüste sie mit jener tiefsinnigen einsamen Weisheit,
Mit der du, forschender Geist, die Tiefen Gottes durchschauest,
Also werd ich durch sie Licht und Offenbarungen sehen,

---

1) Es ist bezeichnend, daß sich Lessing in seiner eingehenden Kritik der Einleitung des Messias auf die ersten 10 Verse beschränkt. Lessing tritt hier ausdrücklich als Bewunderer des Messias auf. „Überhaupt scheinen Sie es zu wissen, daß ich mit unter seine Bewunderer gehöre,“ sagt er zu Anfang seiner kritischen Lit.-Briefe, 15—17; Lachmann-Muncker IV, 449 ff., V. 72 ff.



Und die Erlösung des großen Messias würdig besingen.
Sterbliche, kennt ihr die Ehre, die Euer Geschlechte verherrlicht,
Da der Schöpfer der Welt, als Erlöser, auf Erden gekommen:
So hört meinen Gesang, ihr besonders, ihr wenigen Edlen usw.

Dem Verse schreibenden Dichter gibt der rhythmische Schwung schon ganz von selbst das rechte Wort in den Mund, so daß von Tonbeugungen u. dgl. gar keine Rede ist. Wer aber Prosa in Verse umwandeln will, hat eine unendlich schwerere Arbeit zu leisten, besonders, wenn er selbst vor nicht allzu langer Zeit diese Prosa zu Papier gebracht. Im Ernst, kann man es Klopstock verargen, daß er den „Geist Schöpfer" und die „Nachahmerin" des Urmessias nicht unbarmherzig über Bord warf, lediglich weil sie sich nicht dem Rhythmus des Versmaßes anpaßten? des Versmaßes, das er sich doch gerade deswegen ausgesucht hatte, weil es ihm größere Freiheiten bot als der gereimte Alexandriner, oder der ungereimte Elfsilbler? Nein, verargen nicht; man kann es nur bedauern wegen der unheilvollen Folgen, die es für die deutsche Verskunst gehabt hat, Folgen, die sich noch heute in einer unverkennbaren Scheu der Dichter und des lesenden Publikums vor rhythmisch strengeren Formen auswirken.

Das Religionsgericht.

Während wir nun in den drei ersten Gesängen im dämmrigen Reiche der Vermutung tappen, haben wir in den späteren Gesängen einige feste Anhaltspunkte und können von gewissen Stellen mit Bestimmtheit sagen, daß sie dann und dann entstanden. So wissen wir von den folgenden Versen, daß sie ausgangs 1748 verfaßt wurden. Klopstock teilte sie am 2. Dezember 1748 Bodmer in einem Briefe mit, aus dem hervorgeht, daß sie als etwas Allerneuestes auf seinem Schreibtisch lagen. Die Verse, die in keiner Ausgabe des Messias aufgenommen wurden, waren bestimmt, zwischen IV 299 und 300 eingeschoben zu werden [1]).

1) Hamel, K. St. III, 10 f. meint zwar gegen Boxberger, daß dies Gleichnis nicht hätte „eingeschoben" werden müssen, sondern sich im ur-

Also sprach er (Satan). Sein Herz war voll der schwärzsten Gedanken,
Ungestalt und abscheulich das Innerste seiner Seele
Und des ewig sündigen Geists verborgenste Tiefen.
Also liegen vorm Angesicht Gottes die tiefen Gewölbe
Des iberischen Religionsgerichtes, Mauer an Mauer,
Abgrund an Abgrund, im Schoße der Erde, voll starrender Ströme
Des vergossenen Bluts. Jetzt winkt der tötende Richter
Seinen Mördern um sich; gleich tönen die eisernen Türen
In die Tiefen hinab, das Winzeln der Unschuld gen Himmel.
Säh ein Christ die Gewölbe des Bluts, er ergrimmt' auf den Richter
Schlüge die Hände zusammen und weint' um Rache zu Gott auf.

Hier finden wir keine schlechten Anfangstakte, keine Verstöße gegen Wort- und Satzton, keinen Verlegenheits-Verssprung, und was der Merkmale der aus der Prosa übersetzten Verse sonst noch sein mögen. Zwar findet sich zweimal ein Ábgründ, was Klopstock in seinen späteren Ausgaben zweifellos beseitigt hätte (s. Typus Ölberg), den Rhythmus des Verses aber beeinträchtigen sie nicht.

Lazarus-Cidli-Episode.

Ob die ganze Lazarus-Cidli-Episode des vierten Gesanges aus dem Urmessias auszuschalten wäre, lasse ich dahingestellt sein. Sicher aber ist, daß die überlange Stelle von Vers 740—865 s, also 125 Verse, die sich auf des Dichters unerwiderte Liebe zu

sprünglichen Texte befunden hätte. Doch wie wären Klopstocks Worte: „Ich würde ihnen dasjenige, was ich noch von dem Messias fertig habe, übersenden, wenn ich's schon von Leipzig zurückerhalten hätte,“ und die Tatsache, daß er nur das Gleichnis mitteilt, anders zu verstehen, als daß entweder die dem Gleichnis vorhergehenden und folgenden Teile in Leipzig lagen, oder daß sie Bodmer schon kannte (wenn man bei dem in L. Liegenden an andere Teile denken will) und hier eine erst eben geschriebene Stelle zitiert wird, die allerdings „eingeschoben“ werden sollte. Aus konfessionellen Rücksichten ist das Gleichnis jedoch niemals in den Messias gekommen.

„Fanny“ beziehen, erst in Langensalza entstand, 1749. Eine kleine Probe, Vers 774—786:

Warum weint sie? Ich konnte sie länger weinen nicht sehen,
Denn es brach mir mein Herz! Zu teure zärtliche Tränen,
Schöne Tränen, so still, so zitternd im Auge gebildet!
Wäre nur eine von euch um meinetwillen geweinet;
Eine wär Ruhe für mich gewesen! Ich klage noch immer,
Immer um sie! Mein Leben voll Qual, mein trauriges Leben,
Ist noch immer von ihr, ein einziger langer Gedanke!
O du! welches in mir unsterblich ist, dieser Hütte
Hohe Bewohnerin, Seele, von Gottes Hauche geboren!
Du des Erschaffenden Bild, der nahen Ewigkeit Erbin!
Oder wie sonst dich bei deiner Geburt die Unsterblichen nannten
Red', ich frage dich, lehre du mich! enthülle das Dunkle
Meines Schicksals! öffne die Nacht, die über mich herhängt!
Red', antworte mir! ich frage dich,

Wenn wir nun in den 125 Versen nur zwei mit schlechtem Anfangstakt finden können[1]):

1) 1751. Gott selbst liebt ich noch mehr, weil du sein hohes Geschenk warst.

1755. Welch ein Geschenk warst du mir von Gott! Wie dank ich dem Geber.

Diese Variante verdankt andern als metrischen Gründen ihr Entstehen. Der Sinn der Stelle verlangt „Gótt selbst“ und nicht etwa „Gott sélbst“.

Daß im übrigen Gesang 4 und 5 auch noch voll alter Prosa stecken, dafür nur eine kleine Probe als Beweis.

IV 103—110.

Joseph sah die herrschende Stille. Da wollt er für Jesus,
Ihn zu verteidigen, reden; allein ein gefürchteter Priester,
Seine Wut, mit welcher er schnell zu reden hervortrat,
Hielten ihn ab. Philo, war des Priesters Name. Noch hatt er
Nie von Jesus geredet, zu stolz, vor der Reife der Sachen
Unentscheidend zu reden. Ihn hielten alle für weise;
Kaiphas selbst; doch hasst ihn der pharisäische Philo.
Der stand auf. Sein tiefes und melancholisches Auge
Funkelte! Jetzo sprach er mit zornig geflügelter Stimme:

Ich mache auf Philo und Philo, funkelte und auf das Prosaische der Wendungen aufmerksam. Die zornig geflügelte Stimme war natürlich nicht im Urmessias.

IV 809 (So red ich ihr Hoheit) und Standhaftigkeit zu
865h Schau her, der du mich schufst!

wenn, trotzdem viel geweint wird, keine wehmütige Träne fällt, sondern nur „teure, zärtliche, schöne, stille, so zitternd im Auge gebildete“, wenn die Empfindungen nicht „unschuldig“, sondern „jede rein, wie die Unschuld“ ist (Vers 798), kurz, wenn sich nichts von den Tonbeugungen findet, von denen der Messias nicht nur in seinen ersten drei Gesängen so voll ist: haben wir da nicht einen eklatanten Beweis für meine Behauptung, daß die Hauptquelle der ungezählten Sprachverstöße in der Prosa des Urmessias zu suchen sei?

Anfang des dritten Gesangs 1748 und 1749.

In einem Brief an Bodmer vom 13. September 1749 (D.N.L. XXXIV, 126) finden sich zwölf Verse, die Klopstock einige Wochen vorher während einer schweren Krankheit geschrieben hatte, und welche die Eingangsverse des dritten Gesangs ersetzen sollten für den Fall, daß der Dichter vor der Vollendung seines Messias sterben sollte. Die Verse sind nicht so fließend wie die von 1748, was einmal an dem quälenden Gedanken liegt, der ihnen zum Vorwurf diente, dann aber auch sich aus dem Umformen selber erklärt. Bei der Einleitung von 1748 handelt es sich nicht um ursprüngliche Prosa. Gegen meine Theorie vom verderblichen Einfluß des Urmessias spricht dieser Fall nicht, eher dafür, da er das Inhibierende des Umformens bestätigt. Die Stellen lauten in den beiden Lesarten von 1748 und 1749:

Sei mir gegrüßt! ich sehe dich wieder, die du mich gebarest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im kühlenden Schoße
Einst zu den Schlafenden Gottes begräbst, und meine Gebeine
Sanft bedeckst; doch dann erst, dies hoff ich zu meinem Erlöser,
Wenn von ihm mein heiliges Lied zu Ende gebracht ist.
Alsdann sollen die Lippen sich erst, die ihn zärtlich besangen;
Dann erst sollen die Augen, die seinentwegen vor Freuden
Oftmals weinten, sich schließen; dann sollen erst meine Freunde
Und die Engel mein Grab mit Lorbeeren und Palmen umpflanzen,

Daß, wenn ich einst nach himmlischer Bildung vom Tod erwache,
Meine verklärte Gestalt aus stillen Hainen hervorgeht.
Und du, die du zur Hölle mich führtest, unsterbliche Muse,
Und nun meinen noch bebenden Geist zurückgebracht hast,
Du, die vom göttlichen Blick die ernste Gerechtigkeit lernte,
Aber auch ihren Vertrauten mit süßer Freundlichkeit lächelt,
Heitre die Seele, die noch von ihren Gesichten umgeben
Innerlich bebt, mit himmlischem Licht auf, und lehre sie ferner
Ihren erhabnen anbetungswürdigen Mittler besingen.

Ich mache auf die Anrufung der Muse, die doch wohl aus dem heroischen Versmaße entstanden ist, aufmerksam. Auch beachte man den Daktylus „Licht auf, und“, welcher zeigt, daß Klopstock damals solche Bildungen wie „Licht aúf“ durchaus nicht für einen spondeischen Versschluß ausschließlich brauchte. Die letzte Zeile hat auch ein richtig betontes „ánbetungswűrdigen“. — Die Lesart von 1749:

Sei mir gegrüßt! ich sehe dich schon, dem Gottmensch erlöster
Himmel, mein ewiges Land, der du mich im Schoße des Friedens
Unter den Schlafenden Gottes empfängst; indeß deckt die Erde
Meine Gebeine, schon jetzt (so wollt' es mein hoher Erlöser!)
Da noch nicht mein heiliges Lied zu Ende gebracht ist.
Jetzo sollten die Lippen sich schon, die ihn zärtlich besangen,
Jetzt schon sollten die Augen, die seinetwegen vor Freuden
Oftmals weinten, sich schließen; jetzt sollten schon meine Freunde
Und die Engel mein Grab stillächeln umgeben, und denken:
Es sind Gottes Gedanken, nicht unsere Gedanken, sein Weg ist
Unser Weg nicht! So beweint will ich schlummern, bis ich erwache
Ein Gott würdigers Lied der neuen Erde zu singen.

Man könnte hier besonders in den letzten Versen schon von einer gewissen Spondeensucht reden; doch da die Daktylen noch keine theoretischen Einflüsse zeigen (z. B. | Gottmensch er | unser Weg |), muß man sich vor voreiligen Schlüssen hüten.

III. Versrahmen und Sprachfüllung.

Vom Hexameter vor Klopstock.

Wenn auch für die Prosodie der drei ersten Gesänge des Messias eine Hexametertradition nicht in Frage kommt, so lohnt es sich doch, diese Vorklopstockschen Versuche anzusehen. Vielleicht finden wir, daß die Mißhandlung des Sprachtons geradezu im Wesen des Hexameterrhythmus bedingt ist.

Wackernagels Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters bis Klopstock bietet genügend Material, um ein, wenn auch oberflächliches Urteil über diese frühen Versuche im heroischen und elegischen Versmaße zu bilden. Diese Proben zeigen nun, daß gerade das Gegenteil der Fall ist, daß die kräftigen Versikten dieser beiden Maße der richtigen Sprachfüllung der Verse sehr zugute kommen.

Das trifft sogar — so paradox das klingen mag — auch für die Verse zu, die noch das Positionsgesetz der Alten gelten lassen. Freilich nur, soweit die zweite Hälfte des Verses in Betracht kommt, die auch bei den Alten Einklang von Vers- und Sprachton erkennen läßt. Wie man die Verse der Alten eigentlich zu lesen hat, scheint mir noch immer eine offene Frage zu sein. Für die Beurteilung der Klopstockschen Prosodie ist sie mit Rücksicht auf das unter Positionslänge? oben Gesagte nebensächlich. Nur für die rhythmische Bewertung der Gesner-Clajusschen Verse möchte ich darauf hinweisen, daß es barbarisch ist, die Intentionen der Dichter mit einer Betonung wie (das lateinische Beispiel verdanke ich Kukula[1])

Ínfan dúmre gínaiu bessreno varedo lorem
x́x xxx x́xx x́xx x́x

oder

Ó vattér unsér, der du dyn eewige wonung
Érhöchst ín Himmlén, dyn namen werde geheilget

1) Kukula, Aphorismen über metrisches Lesen. In Stromateis, Graz 1909. Thomas Fitzhugh in seiner Untersuchung über die lateinischen Verse (Prolegemena to the History of Italo Romanic Rithms. University of Virgina, Charlottenville, 1908, nennt eine derartige Skansion einen brutalen Vandalismus.



zu mißachten. Die Clajus-Gesnerschen Versuche zeigen lediglich, daß sie den Zwiespalt von Vers und Sprachton in der ersten Hälfte und den Einklang in der zweiten Hälfte des klassischen Hexameters besser beobachtet haben als andere vor und nach ihnen.

In Anbetracht der vielen schlechten Versanfänge bei Klopstock könnte man fast glauben, daß er sich durch ähnliche Beobachtungen am Hexameter der Alten leiten ließ. Doch sind die schlechten Versanfänge zur Gesamtsumme der beobachteten Verse zu gering und die zweiten Vershälften zeigen nicht viel weniger Sprachverstöße als die ersten, so daß man nicht im Ernst annehmen kann, Klopstock hätte anfangs einer Theorie gehuldigt, von der wir auch in seiner späteren Technik sowie seinen theoretischen Schriften nichts spüren.

Warum die Alten, warum Gesner und Clajus für die erste Hälfte ihrer Verse diese zum wenigsten scheinbare Disharmonie von Sprach- und Verston durchführten, weiß ich nicht zu erklären. Übrigens zeigen die Verse der beiden Deutschen, daß sie es mit der Quantität durch Position nicht allzu genau nahmen (vgl. Heusler D. ant. V. S. 3 f.).

Für die Bewertung Klopstockscher Prosodie dürfen wir das ganze strittige Gebiet der Quantität durch Position unbeachtet lassen. Für Klopstock müssen wir voraussetzen, daß er einen Vers wie

infandum regina iubes renovare dolorem

in der oben gekennzeichneten Weise skandierte, ohne sich Skrupel über Verletzung des Wort- und Satztons zu machen. Hätte es für ihn ein Betonungsproblem der griechisch-römischen Verse gegeben, so hätte er sich vielleicht derselben bedient, die Sprachverstöße in seinen Versen zu verteidigen. Für Klopstock kommen nur die deutschen Vorläufer in Betracht, die, wie er, lediglich dás nachahmen wollten, was wir gewöhnlich unter Hexameterrhythmus verstehen, wie er sich ihnen aus dem Schema ergab, oder wie er ihnen von der Schulbank her im Ohre lag. Der erste, der da in Betracht käme, wäre Sigmund von Birken, der 1679 in Nürnberg eine gereimte Übersetzung einer Elegie

von Festus Avienus veröffentlichte, die rhythmisch gut anfängt, nachher aber etwas, wenn ich so sagen darf, in Klopstocksche Fehler verfällt.

Lasse, ja laß dich nicht den Wein und die Weiber betören:
Denn die Weiber und Wein schaden auf einerlei Weis.
Weiber und Wein die können Leib und Kräfte versehren,
Weiber und der Wein stellen die Füße auf Eis.
Blinde Liebe die macht geheime Sachen entdecken,
Trunkbetörter Mund Herzensgrund öfter verrät.
Kann Cupido bluttriefend und wütendes Kriegen erwecken,
Bacchus unruhige Pursch rauft sich und sauft in die Wett.

16 Jahre später läßt sich Christian Weise wie folgt vernehmen:

Lebet in lieblicher Ruh als liebende Kinder beisammen,
Lasset der Eltern Wunsch unter den Küssen bestehn.
Kraft und Fruchtbarkeit vermehre die lustigen Flammen,
Daß wir lange Zeit gleichsam die Hochzeit begehn.
Was ein menschlich Herz von innen und außen betrübet,
Werde durch Gottes Gewalt künftig und jetzo verjagt.
Was ihr redet und tut, das werde von beiden beliebet
Bis der Tod zugleich beiden das Leben versagt.

Gottsched brachte dieses Beispiel in der dritten Ausgabe seiner kritischen Dichtkunst 1742. Das folgende Beispiel aus der Ode des Heräus findet sich schon in der ersten Ausgabe der kritischen Dichtkunst.

Mächtigster Herrscher der Welt, vom Himmel die Fürsten zu richten
Einig erwähleter Fürst, unüberwindlicher Held:
Gönne der eifrigen Pflicht dies nimmer gesehene Dichten
Von nicht gesehenem Ruhm, welchen dein Adler erhält.
Zeuget der Friede den Krieg durch tapfre Beschützung der Rechte.

Soweit bei Gottsched, Wackernagel gibt noch eine längere Probe, die sich aber rhythmisch nicht von dem Gegebenen unterscheidet. Von anderen Beispielen, die Wackernagel noch gibt, möchte ich die Gottschedschen anführen. Schon in der ersten Ausgabe der kritischen Dichtkunst finden sich folgende Musterverse:

Rom und Athen war sonst ganz reich an Meistern und Künsten;
Doch was half sie die Zahl philosophischer Lehrer und Schüler,
Die man bei ihnen gesehn? O, was vor ein törichtes Wesen,
Was vor ein albernes Zeug ward täglich in Tempeln getrieben!
Pallas erschrak, und Jupiter selbst, der Vater der Götter,
Hatte nur Abscheu davor. Schwärmt, schwärmt nur, ihr rasenden Pfaffen!
Opfer und Räuchwerk ist nichts, wenn tausend Laster euch drücken,
Prüfet euch selbst, forscht Sitten und Herz, ja Sinn und Gedanken:
Dienet ihr Gott oder Euch? Seht, wie das Gewissen euch ängstet.
Reinigt den Geist, sucht Weisheit und Zucht, lernt alles erdulden,
Dämpft erst tapfer und frisch die eignen Begierden und Lüste;
Dann zeigt andern den Weg und lehrt sie tugendhaft wandeln,
Nüchtern, gerecht, großmütig und milde sein Leben erfüllen:
Dann wird die Ehre der Weisheit bestehen, dann wird man bekennen,
Daß ihr durch Klugheit und Witz vor Barbarn den Vorzug gewonnen.

Bei Gottsched sind diese zweisilbigen Füllungen wie „da- | vor. Schwärmt, | schwärmt nur" und „ge | recht, groß- | mütig" zweifellos aus Liebe zum Spondeus entstanden. Das geht aus dem Text hervor, der die Musterverse einleitet, und wo verlangt wird, daß die „Spondeen mit den Daktylis vermischet werden, um durch diese Abwechslung ein recht majestätisches Silbenmaß zuwege zu bringen". Weiter unten auf derselben Seite heißt es, nachdem er die Probe von Heräus gegeben, und sie getadelt hat, weil sie „fast lauter daktylische Füße gebrauchen": „Die Spondeen müssen sie männlich machen." In der Ausgabe von 1742 erweitert Gottsched die Musterbeispiele durch die oben zitierten Verse von Weise und durch einige eigene. (Den Anfang der Ilias hatte schon die 2. Ausgabe.) Die neuen Verse sind eine hexametrische Fassung des Vaterunsers und der sechste Psalm im elegischen Versmaß. Während der Psalm rhythmisch und sprachlich nichts Auffallendes bietet, keine schweren Spondeen wie in der ersten Probe „Rom und Athen", so ist das Vaterunser um so bemerkenswerter. Es hat ganz offensichtlich einen Vers mit Auftakt.

Hör uns, Vater und Herr, der du den Himmel bewohnest,
Daß dein Name bei uns über alles geheiliget werde;
Daß dein herrliches Reich bei uns auf Erden erscheine,
Und dein Wille von uns ebensó als im Himmel geschehe.
Gieb auch das tägliche Brot und vergieb uns die sündlichen Schulden,
Wende Versuchungen ab, und rett' uns aus Gnaden vom Übel:
Denn dein ist das Reich, ja göttliche Macht und Herrlichkeit. Amen.

Wackernagel, der nicht nur mit der Voraussetzung voller metrischer Strenge, sondern auch noch in dem falschen Spondeenwahn befangen den Hexametern gegenübersteht, bemerkt dazu: „Es ist eigen, er hatte schon bessere Verse gemacht."

Diese Vorschlagssilbe sollte aber in den nächsten Jahren eine bedeutende Rolle spielen. Uz, Giseke und Kleist schrieben in den nächsten Jahren eine ganze Reihe von Versen, in denen sie diese Vorschlagssilbe durchgehends mit dem hexametrischen Versmaße verbanden. Es würde zu weit führen, Proben aus ihren Dichtungen hier zu geben. Es sind aber alles glatte Verse, die nicht durch Sprachverstöße auffallen.

Für Klopstocks Entschluß, den Hexameter für seinen Messias zu wählen, mag Kleists Landleben (Frühling) ausschlaggebend gewesen sein. Anfang Juli 1746 besuchte J. C. Schmidt, Fannys Bruder und Klopstocks Vetter, Stubenkamerad, Freund und Mäzenas, den Dichter in Potsdam, zu einer Zeit, wo Kleist seinem Freund Gleim berichtete, daß das Landleben beträchtliche Fortschritte mache (Kleists sämtliche Werke, Körte, Berlin 1803, I, S. 27). Daß es dem lebhaften Schmidt nicht gelungen sein sollte, den Potsdamer Dichter zu veranlassen, ihm etwas von seinen Entwürfen zu zeigen, ist nicht wahrscheinlich. Wir können uns also wohl denken, wie Schmidt bei seiner Rückkehr seinem Klopstock von dem kühnen metrischen Wagnis berichtete. Denn als etwas Unerhörtes kamen Kleist selbst seine Hexameter mit Auftakt vor, wie aus seinem Brief an Gleim vom 10. Juli 1748 hervorgeht, wo er von Klopstocks Versart meint, sie wäre noch toller als seine (Kleist op. cit. I, S. 44). Im Sommer 1746 soll

sich aber der Sänger des Messias für den Hexameter entschieden haben.

Alle diese Versuche in dem heroischen oder elegischen Silbenmaße — seien sie nun gereimt oder nicht, auftaktlos oder nicht — zeigen praktisch nichts von den Sprachverstößen des Messias von 1748. Gottsched, der bewußt darauf ausging, einen majestätischen Spondeus zu exemplifizieren, gebraucht den Typus unedel ein oder das andere Mal. Klopstock aber bedient sich dieses Typs nicht ausschließlich, nicht einmal vorwiegend, dem Spondeus zuliebe, sondern ganz wahllos bald in zwei-, bald in dreisilbiger Taktfüllung.

Die vorklopstockschen hexametrischen Verse, diejenigen mit Auftakt selbstverständlich ausgeschlossen, zeigen gar nichts von den schwachen Anfangstakten des Messias und seiner Nachahmer. Sie floßen eben direkt aus dem Rhythmus, und der treibt dynamisch kräftige Anfangstakte hervor.

So zeigen denn diese früheren Versuche, die doch alle von Versemachern und Dichtern herrühren, die tief unter Klopstock stehen, deren Verse uns aber nicht auf Schritt und Tritt die Frage stellen, ob wir einen Verstoß gegen Sprache oder einen solchen gegen Metrum vor uns haben, deutlich, daß der Anlaß zu den vielen Verstößen bei Klopstock anderswo als im Hexameterrhythmus zu suchen sei, nämlich in der ersten Prosa des Urmessias.

Die schon bei Gottsched 1742 gelegentlich vorkommende Vorschlagssilbe, die dann Uz, Giseke und Kleist systematisch anwenden, deutet aber darauf hin, daß der metrische Rahmen des Hexameters damals nicht so starr war wie später. Die Verse im Nimrod, die nach der Versicherung ihres Verfassers auch um die Mitte der 40er Jahre entstanden, und die sich des Auftakts in freier Willkür bedienen, übergehe ich lieber, da sie einmal überhaupt kaum Anspruch auf die Bezeichnung Hexameter machen können, und weil sie erst 1753 erschienen sind. Wenn Klopstocks Sprachfüllungen nicht dem metrischen Rahmen der Verse entsprechen, so dürfen wir wohl fragen, ob denn dieser Rahmen für Klopstock die selbstverständliche Wichtigkeit besaß, die er zweifellos für eine spätere Generation hatte.

Die Bremer Beiträger.

Wenn wir schon in den wenigen Musterversen, die der Herr Professor Gottsched eigens für seine „Dichtkunst“ angefertigt hatte, einen Fall antrafen, wo er rücksichtslos und nicht etwa aus Versehen den für uns so starren Rahmen des Hexameters durchbricht und den letzten Vers seines Vaterunsers mit einem Auftakt beginnt — was viel frappierender wirkt als der systematisch durchgeführte Auftakt bei Uz, Giseke und Kleist —, dürfen wir uns darauf gefasst machen, bei den jungen Dichtern von damals einer weit größeren Respektlosigkeit gegen metrische Gesetze zu begegnen.

Die Führung unter den damaligen jungen Dichtern lag offenbar bei den Bremer Beiträgern. Da sie die Freunde und literarischen Berater des jungen Klopstock in Leipzig wurden, da sie ihr „primatur“ auf das Manuskript der drei ersten Gesänge der Messiade schrieben, nachdem sie, wie einer von ihnen nachher sagte, unbarmherzig darin korrigiert und gestrichen hatten, lohnt es sich, ihrer Stellung zu Metrum und Sprache nachzugehen.

Setzen wir metrische Richtigkeit voraus, so finden wir zahllose Fälle von Tonbeugung. Ich habe aus dem ersten Band von 1744/45, besonders in den vier Büchern der „Verwandlungen“, beim flüchtigen Durchblättern die folgenden Sprachverstöße konstatiert.

Abgö́ttisch, abwésend, annéhmlich, aufmérksam, bockfüßige, durchsíchtig, Einsíedler, friedfértig, hochmǘtig, Liebh– áber, liebä́ugeln, mitleídig, mutwíllig, nachlässig, ohnmächtig, rechtwínklight, reimvólle, rotsámtnes, sanftmúrmelnd, schwarzseídne, starkríechend, tiefsínnig, tiefseúfzend, trägwälzend, undánkbar, unglǘcklich, unschúldig, untréuer, Wahrságer, zuséhends.

Elénder, fróhlockt, furchtbáre, grausáme, Míttermáchtzeit, niemáls, óbgleich, únschätzbáres.

Einige Wortgruppen mit auffallender Tonversetzung:
glaubt, dáß die Göttin sei, die keine . . .
Sein aufgerolltes Haar wird aúf einmál zunichte;
um dás stets tóte Laub;

doch nóch mehr; úm zwölf Uhr; komm gléich mit!;
oft wénn er gíng, oft wénn er rédte;
Nein! ér muß aúch was ánders denken („er“ verlangt hier keinen Nachdruck).

In den Verwandlungen sind Verse, die, aus dem Zusammenhang gerissen, leicht für daktylische Verse angesehen werden könnten, außerordentlich häufig. Eine geringfügige Änderung in dem vorletzten Takt genügte oft, um sie als vollwertig in eine Kette von Distichen im elegischen Versmaß einzuschieben. Einige Beispiele:

Unwissend siegte sie mit ungezwung(e)nen Blicken.
Sagt, wenn wollt ihr einmal klug und französisch werden? . . .
Dreimal hätt er geweint, hätt er nur weinen können . . .

Man schiebe ein „ach“ ein nach dem Komma des letzten Verses und wir hätten einen Hexameter, der seines „weinen“ im vorletzten „pes“ wegen für einen Reichel sicherlich Anlaß gewesen wäre, eine Seite über seinen Wohlklang zu schreiben — vorausgesetzt, daß der Vers von Klopstock stammte.

Unholden, die er liebt ungleich beritten macht . . .
Wenn der senkrechte Strahl die Luft zu sehr erhitzt
. . . Ein seidnès Nachtgewand
Hüllt sie nachlässig ein und läßt verrät(e)risch sehen
Wie die versteckte Brust die stillen Seufzer blähen
So sieht die Göttin aus nachlässig aufgeschmückt . . .

Von dieser Art könnte man unzählige Verse anführen, die zeigen, daß dem Verfasser nicht daran gelegen war, reine jambische Verse zu schreiben. Seine Einstellung zur Prosodie verrät er obendrein deutlich in diesen Versen:

. . . Ihr Leibpoet
Der nicht tiefsinnig denkt, doch sehr tiefsinnig geht,
Der ängstlich Silben zählt, den Nachruhm zu erstreben.

In diesem kecken Durchbrechen des metrischen Rahmens stehen die Verse der Verwandlungen nicht einzigartig unter den Beiträgen. So heißt es in der Freundschaft (Bd. 1 Stück 2 S. 176):

Schweigt, Stürme! brauset nicht ihr Meere!
Hört, was der Dichter stolz befiehlt.

Noch einige Verse aus: „Das ausgerechnete Glück“ (Bd. 4 Stück 1 S. 334 ff.) mögen genügen, die metrische Einstellung der Beiträger zu kennzeichnen:

Nun! die 12 Thaler hätt ich dann!
. . . Denn meistens kömmt das Glück
Dem, dems Gott geben will, im Schlafe . . .
Wird es, so schlag ich los,
Zieh in die Stadt, und leih den Armen . . .
Stets hat er zwölf Prozent genommen
Wo der einst hinzukommen denkt,
Da denk ich auch einst hinzukommen . . .
Kerl, hört er nicht? . . .

Bei der Gewandtheit der Sprachbehandlung in den Beiträgen, und zwar gerade in denen, welche die meisten Verstöße aufweisen, wie z. B. die Verwandlungen, kann man nicht im Zweifel sein, daß es sich um ein keckes Durchbrechen der metrischen Formen, um eine ganz zielbewußte Abkehr vom Jambentrab handelt, und nicht um sprachwidrige Betonung. Da die Beiträger als Gruppe auftraten, ihre Verse gegenseitig kritisierten und korrigierten und dann ohne Kennzeichnung des Autors veröffentlichten, so kann man diese Geringschätzung, um nicht zu sagen Mißachtung metrischer Korrektheit, als einen wesentlichen Punkt in ihr ästhetisch-poetisches Programm schreiben.

Gottsched.

Zu untersuchen, ob und wie weit diese Auflehnung gegen das Joch des Metrums den ästhetischen Schriften Gottscheds und Breitingers entsprang, liegt außerhalb des Rahmens meiner Arbeit. Ich will nur ein paar Punkte berühren, die darauf hindeuten, daß solche Tendenzen sich ebensowohl auf Gottsched wie auf die Schweizer zurückfahren lassen.

Beim Durchblättern der zweiten Ausgabe der kritischen Dichtung findet man zunächst zum Schluß des ersten Hauptstücks in Teil I (vom Ursprung und Wachstum der Poesie) auf S. 90 diese Stelle, die sowohl für die Prosa des Urmessias wie für

die metrische Regellosigkeit bei den Beiträgern und in den ersten Gesängen des Messias von Bedeutung ist.

„Will man sagen, daß auch in ungebundener Rede solche Nachahmungen zu geschehen pflegen, die wir der Poesie zueignen; als wenn zum Exempel Aesopus prosaische Fabeln macht, oder Livius und andere Geschichtsschreiber gewissen großen Männern solche Reden andichten, die sie zwar nicht von Wort zu Wort gehalten, aber doch wahrscheinlicherweise hätten halten können: so werde ich antworten, daß sowohl Aesopus als solche dichtende Geschichtsschreiber, insoweit sie dichten, unter die Poeten gehören. Die Verse machen das Wesen der Poesie nicht aus, viel weniger die Reime. Können doch ganze Heldengedichte in ungebundener Rede geschrieben werden. Hier folgt der Hinweis auf die prosaische Übersetzung des Homer, welche Frau Dacier gemacht hatte, und den Telemach des Erzbischofs von Cambray. Gottsched fährt dann fort: „Kinder und Unwissende bleiben am äußerlichen kleben, und sehen auch eine skandierte und gereimte Prose für ein Gedichte und jeglichen elenden Versmacher für einen Poeten an: Kenner aber halten es mit dem Horaz, der uns einen Poeten so beschreibt:

Ingenium cui sit, cui mens diuinior, et os
Magna sonaturum, des nominis huius honorem."

Zu seiner Probe einer Iliasübersetzung spricht er einleitend vom Joch der Reime (S. 359). Ebenda empfiehlt er für den Verseinschnitt und Verssprung ein gewisses Maßhalten zwischen der allzugroßen Freiheit der Alten und der übergroßen Strenge der Franzosen.

Verse, wie man sie in „Das ausgerechnete Glück" (s. o. S. 38) findet, könnten sehr wohl von Gottsched angeregt sein. Im siebten Hauptstück des zweiten Teils kommt er in § 22 auch auf den Knittelvers zu sprechen und gibt dann, was weit schwerer ins Gewicht fällt, in den beiden ersten Ausgaben der K. D. zwei eigene längere Beispiele. Das erste besteht in Wirklichkeit fast ausschließlich aus lauter jambischen Tetrametern und wird deshalb seiner Regelmäßigkeit wegen von Gottsched als mißlungen bezeichnet. „Ich habe es ein paarmal versucht, aber das erste

ist mir ohne Zweifel so gut wie nicht geraten als das andere, weil es noch zu neumodisch ist.“ Ein paar Zeilen mögen genügen, den ersten Versuch, „Auf den Geburtstag Herrn M. Joh. Friedrich Mayens“ zu charakterisieren:

... So kommt denn, dreigedritte Zahl!
Kommt, lieben Musen, allzumal,
Und gebt mir solche Lieder ein,
Die so beliebt, als redlich sein;
Jédes Wort so deutsch und frei,
So fern von aller Heuchelei,
So rein von aller Phantasei,
So frei von aller Sklaverei,
So munter und geschickt dabei
So aufgeweckt und sinnreich sei,
Als euer Freund, mein werter May ...

Der zweite Versuch, „Auf die Magisterpromotion des seligen Herrn M. Stuebners“, hält zwar auch an den acht bzw. neun Silben fest, verrät aber, daß sich Gottsched nicht nur von Amts wegen mit Hans Sachs beschäftigt hat. Freilich hat er sich verleiten lassen, einen wesentlichen Zug des Knittelverses in dem Äußerlichen zu suchen. „Die Schönheit dieser Verse besteht darin, daß sie wohl nachgeahmet sein. Wer also dergleichen machen will, der muß den Theuerdank, Hans Sachsen, Froschmäuseler und Reineke Fuchs fleißig lesen, und sich bemühen, die altfränkischen Wörter, Reíme und Redensarten, im gleichen eine gewisse ungekünstelte natürliche Einfalt der Gedanken, nebst der vormaligen Rechtschreibung der Alten recht nachzuahmen.“

Wenn wir beide Beispiele in der dritten Ausgabe der kritischen Dichtkunst von 1742 nicht mehr finden, sondern lediglich den Hinweis im Text, wie ich ihn oben zitiert habe, so sehe ich darin keine Abkehr von der freieren metrischen Technik seiner Knittelverse. Vielmehr wird ihm, der sich damals gerade in einer freiheitlicheren Richtung bewegte — man denke an die Hexameterbeispiele von 1742 und Wackernagels Stoßseufzer —, sein zweites Beispiel wegen der „altfränkischen Rechtschreibung“ zu gekünstelt vorgekommen sein. Da er das erste Beispiel schon

früher als verfehlt erkannt hatte, ließ er beide aus der dritten Auflage fort. Eine Probe des zweiten Musterbeispiels:

... Die tieffe Lehr der Welt-Waißhait ...
Wie man dieselb vorträgt und lehrt
Bist selbst daheim noch weiter gangen
Hast zu lesen vil angefangen
Nit wie die Faulentzer getan
Die daran ihn'n begnügen lan
Daß sie den Cursum mitgemacht
Die Dictata ins rein gebracht
In den Kuffer sie geschlossen ein
Als soltn sie da gefangen seyn ...

Man wird hier unwillkürlich an die Schülerszene im Faust erinnert. In der Tat wirft das ganze Musterbeispiel ein neues Licht auf den Anfang des Faust, weshalb ich in einer Beilage im Anhang darauf zurückkommen werde. (Korr.-Note. Inzwischen als selbständiger Aufsatz erschienen. Zs. f. d. Phil. LI, 465 ff.)

Im Lichte des Opitzschen Satzes: „Nachmals ist auch ein jeder Vers entweder ein jambicus oder trochaicus" betrachtet, haben die Knittelverse in der kritischen Dichtkunst eine große Bedeutung — wenn sie von Gottsched auch nur für die Gattung Scherzgedicht zugelassen werden. Denn für die nachopitzische Zeit liefen oder tanzten die Verse nur auf „Füßen", und so handelt es sich hier für Gottsched und seine Zeitgenossen um eine Aneinanderreihung von Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapästen. Damit man darüber nicht im Zweifel ist, gebe ich noch folgendes Beispiel aus der kritischen Dichtkunst S. 79.

„Wĭr glāubĕn āll' ăn eīnĕn Gōtt,
    Schȫpfĕ̄r Hīmmĕls ūnd dĕr Ērdĕn,
Dĕr sīch zŭm Vatĕr gēbĕn hat,
    Dăß wĭr sēinĕ Kīndĕr wērdĕn,
    Er will uns allzeit ernähren,
    Allem Unfall will er wehren,
Ĕr sōrgĕt fǖr ŭns hǖt' ŭnd wacht,
Es steht alles in seiner Macht.

Ein jeder wird hier unschwer sehen, daß alle ausgerückten

und männlich gereimten Verse jambisch, alle eingerückten weiblichen hingegen trochäisch sind: und das ganze Silbenmaß ist so richtig, daß nur in der letzten Zeile das einzige Wort alles wider seine Natur, vorn kurz und hinten lang ausgesprochen werden darf.“

Man erkennt zunächst das Bestreben, der richtigen Betonung gerecht zu werden. In einen ihm bekannten metrischen Rahmen fügen sich diese Lutherschen Verse nicht, so erfindet er einen neuen, der, man muß es gestehen, dem richtigen Sprachton ziemlich gut angepaßt ist, bis auf das Wort „alles“, dessen Tonversetzung er freilich nicht erklären kann.

Breitinger.

Wenn Gottsched hauptsächlich durch seine Musterverse zweifellos viel dazu beigetragen hat, die Herrschaft des Jambentrabes zu untergraben, so waren die ästhetischen Schriften der Schweizer erst recht in dieser Richtung wirksam. Ein kleines Beispiel aus Breitingers Schriften, welches Klopstock in den Fragmenten über Sprache und Dichtkunst, Hamburg 1779 (Göschen WW 1855, 10, 118 ff.) anführt, genüge zur Charakterisierung der Stellung der Schweizer. Es ist da die Rede von dem folgenden Verse:

Ich hab etwan zu Nacht gewacht,
Da die schliefen, der ich gedacht,
Oder vielleicht, bey Spiel und Wein
Saßen und wenig dachten mein.

„Liegen nicht gute Jambi, Trochäi und Daktyli darinnen, welche nach Erforderung der Rede und ohne den mindesten Zwang ihren Sitz ändern? Und verdient dieser Vers nicht den Vorzug vor dem neuen Hexameter des Herrn Heräus, der keinen Wechsel der Füße leidet und allemal aus der Zusammensetzung eines daktylischen Verschens mit einem gleichtönenden Fallenden besteht? Alles Lächerliche fällt in dieser Aussprache, die nach dem natürlichen Akzent geschieht, hinweg und auf die zurück, die es durch den törichten Notzwang nach einer fremden Cadenz in ihrem eigenen Kopf erzeugt haben.“

Für die Zeit, in der Klopstock begann, die Prosa seines Urmessias in Verse zu bilden, müssen wir also für seine literarischen

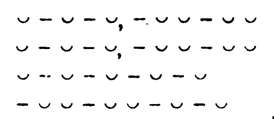
Freunde, die Beiträger, voraussetzen, daß sie auf richtigen Sprachton hielten, sich aber dem Versrahmen, dem Metrum gegenüber große Freiheiten herausnahmen. Die gleiche Tendenz läßt sich in den theoretischen Schriften Gottscheds wie der Schweizer beobachten. Die Wahrscheinlichkeit spricht also dafür, daß es sich bei den zahllosen Verstößen in den drei ersten Gesängen nicht um eine mehr als dilettantenhafte Sprachfüllung, sondern um eine sehr freie Behandlung des metrischen Rahmens handelt. Das geht ja auch aus den Worten des Dichters in dem schon mehrfach erwähnten Brief an Bodmer hervor: „Und man verlangt doch nichts weiter von ihnen, als daß sie eben den Ton auf die Worte eines Hexameters setzen, den sie auf die Worte einer klingenden Periode setzen."

Klopstocks spätere metrischen Schriften darf man allerdings bei der Entscheidung dieser wichtigen Frage nicht heranziehen. Sie stehen eben im Zeichen der Rückwirkungen. Außerordentlich wichtig dagegen ist das Zeugnis der Jugendoden des Dichters.

IV. Klopstocks Jugendoden.

Die alkäische Strophe.

Die Geringschätzung des metrischen Rahmens, die wir bei den Beiträgern und in einem bedingten Maße bei Gottsched und den Schweizern antrafen, begegnet uns auch, wenn wir die Jugendoden Klopstocks daraufhin ansehen. Wenn wir zunächst von der Ode „Der Lehrling der Griechen" absehen, die wohl schon im Frühling 1747 entstand, uns aber nur in der späten Ausgabe von 1771 vorliegt, kommen wir zu der zweitältesten Ode, die uns von Klopstock erhalten ist, und zwar in sehr alter Fassung. Die Ode entstand gleichfalls im Frühling 1747, also zur Zeit, als er seinen Urmessias in Hexameter goß. Das Gedicht besteht aus neun alkäischen Strophen. Das grammatische Schema, wie es Klopstock gibt, ist:



Würden wir nun voraussetzen, daß Klopstock das Schema selbstverständlich korrekt befolgen wollte, so müßten wir zunächst feststellen, daß bei den 27 jambischen Versanfängen zwei entsetzliche Tonbeugungen vorkommen, ein „Höhérn“ und ein „Tränén“.

In der vierten Ode, aus der zweiten Hälfte des Jahres 1747, der im selben Versmaß gedichteten Ode „Auf meine Freunde“ (später Wingolf), zeigt sich dasselbe, nur in weit stärkerem Maße. Bei den ersten 75 jambischen Versanfängen zeigen sich nicht weniger als 30 Fälle von Tonversetzung, die entweder das einzelne Wort oder den Sinn entstellen. Es sind Vers 6 unúnterwürfig; 15 blutíg; 27 Pindús; 33 stolz mít Veráchtung; 37 Wie? óder kőmst du; 38 Eilánd; 39 sendét; 42 sei mír gegrüßet! Mir kommst du stets gewünscht; 42 wo dú auch herkommst, Sohn der Olympier; 43 Lieb vóm Homerus, lieb vom Haro,
Lieb von Britanniens Göttereiland.
45 abér; 47 tauméln̈d; 49 (von Weingebirgen ... wo die Menschen Götter werden) Da kómmst du jetzt her; 51 (sein Horn über dich) Reich aúsgegossen; 61 Sing, Fréund; 66 Wir sínd die Barden; 79 Schön, wíe; 94 Dreimál dich segnen; 97 Hassér; 98 allzeít.

Auf die noch folgenden 52 Strophen, also auf 156 Verse, die hier in Betracht kommen, zähle ich noch 52 derartige Verstöße, genau $33\frac{1}{3}$ %.

Wollten wir hier nicht Klopstock zugestehen, daß er bewußt und absichtlich das Metrum verletzt hat, so würde, um mit Breitinger zu reden, alles Lächerliche der durch den törichten Notzwang nach einer fremden Kadenz erzeugten Aussprache auf uns zurückfallen.

Nun liegt es allerdings vom Standpunkt der heutigen rhythmischen Erkenntnis nicht so, daß ich einfach sagen könnte: „Seht, in der alkäischen Strophe gestattet sich Klopstock die Freiheit, den jambischen Versanfang sehr häufig durch einen trochäischen oder daktylischen, einen steigenden Rhythmus durch einen fallenden zu ersetzen. Deshalb können wir auch getrost annehmen, daß er sich beim Hexameter dasselbe Recht, nur

umgekehrt, angemaßt hat.“ Denn was immer auch der Rhythmus des Hexameters sei, zweiteilig oder dreiteilig, ♩ ♫. oder ♪ ♪ ♪: Der erste Iktus im Vers fällt immer auf die erste Silbe. Dagegen ist die erste Silbe der zwei ersten Zeilen in der alkäischen Strophe keine Vorschlags- oder Auftaktsilbe. Das grammatische Haken-Strich-Schema läßt das freilich nicht erkennen, wie es überhaupt so manches unklar läßt (s. Heusler d. ant. V.). Der Rhythmus der alkäischen Strophe ist dieser:



Wenn nun Klopstock hier und da die erste oder zweite Zeile mit einer Phrase wie „Stolz mit Verachtung“ beginnt, so ändert er nicht den Rhythmus, sondern die Melodie; der Nachdruck, der gewöhnlich auf das zweite Viertel im ersten Takt fällt, wird vorgeschoben auf das erste Viertel, so daß wir dieses Bild bekommen: | ♩ ♫ | ♩ ♩ ||. Freilich ist sich Klopstock nie, weder in jungen noch in späteren Jahren, dieses Unterschieds klar bewußt gewesen. Zu seinen Zeiten, wie auch wohl heute noch hier und da, dachte und sprach man von solchen Dingen nur wie Breitinger als guten oder schlechten Jambi, Trochäi usw., und so allerdings darf ich für den jungen Klopstock daraus folgern, daß er sich bewußt über das Metrum gestellt habe.

Da sich der Dichter dieser Strophe am häufigsten von allen lyrischen Formen, und durch sein mehr als 50jähriges Schaffen hindurch, bedient hat, kann man an der verschiedenartigen Behandlung derselben allein schon seine verschiedene metrische Einstellung verfolgen. In den sechs ersten Oden, die er in

diesem Versmaß dichtete: An Herr Schmidten; Auf meine Freunde; Die Stunden der Weihe; An Fanny; Der Abschied; An Gott; die letzte vom Dezember 1748, steht er souverän über der Form. In den folgenden sechs alkäischen Oden: Bruchstück einer Ode auf Fanny, 1750; Dem Erlöser, 1751; Fragen; Die beiden Musen; Ihr Schlummer, alle von 1752; Der Rheinwein, 1753, paßt er sich mehr und mehr dem Metrum, und zwar dem Haken-Strich-Schema an. Die ersten Silben der in Frage stehenden zwei ersten Strophenzeilen werden fast nur mit leichten und allerleichtesten Silben gefüllt, zum Nachteil der Melodie dieser überaus fein gegliederten Strophe. In den 19 Strophen des „Kaiser Heinrich", 1764, finden sich nur vier Versanfänge von einer ähnlichen Schwere wie „Siegswerten". Freilich liegen uns diese Oden zum Teil nur in dem Bodeschen Druck von 1781 vor. Nun kommen die Jahre, wo sich Klopstock seine eigenen Versmaße aus der großen Familie der Jamben usw. zusammenrechnet. Erst im Herbst 1777 verfaßt er wieder eine alkäische Ode, „Der Denkstein". In dieser und in den nächsten drei alkäischen Oden: Verschiedene Zwecke, 1778; Die Verkennung, 1779; Unterricht, 1781, sind die „jambischen" Versanfänge streng gewahrt. Doch mit der folgenden, bald nach der letzten, ebenfalls 1781 entstandenen Ode „Mehr Unterricht" taucht zum erstenmal wieder ein Vers auf wie: Vers 25, „Fluch seiner Unschuld". In der nächsten Ode „An den Kaiser", 1781, sind es schon fünf solcher Anfänge. Im „Traum", 1782, ist der Typus auch mit einer „Ausländersprache" vertreten. In der Ode an Joh. Heinr. Voß, Ende 1783, ist er nicht nur wiederholt vertreten, sondern es wird auch des Dichters Recht auf Freiheit dem metrischen Zwang gegenüber behauptet:

Dank unsern Dichtern! Da sich des Krittlers Ohr,
Fern von des Urtheils Stolze, verherete;
  Verließen sie mich nicht und sangen
  Ohne den Lärm (des Reims), und im Ton des Griechen.

Dank euch noch Einmal, Dichter! Die Sprache war
Durch unsern Jambus halb in die Acht erklärt,

Im Bann der Leidenschaften Ausdruck,
  Welcher dahin mit dem Rhythmus strömet.

Von nun an bleibt der Dichter dieser freieren Behandlung der Strophe, die wieder recht in den Vordergrund tritt, getreu. Von den letzten 20 Oden, die in den drei Jahren zwischen Januar 1799 und Februar 1802 entstanden, sind 10 alkäisch und eine elfte, „Der Segen“, ist in einem eigenen, stark an die alkäische Strophe anklingenden Versmaß. Der Dichter kehrt wieder ganz zu dér in der Ode „Auf meine Freunde“ beobachteten Freiheit zurück.

Wenn wir die oben zitierten Verse aus der Ode an Voß mit dieser Strophe aus „Auf meine Freunde“ zusammenhalten:

Willst du zu Strophen werden, o Lied? oder
Ununterwürfig, Pindars Gesängen gleich,
  Gleich Zeus erhabnen trunknen Sohne,
    Frey aus der schaffenden Seel' enttaumeln?

so läßt sich wohl mit Recht behaupten, daß der Dichter in seiner Jugend die Sprache nicht dem Metrum unterordnete [1]).

Das erste archilochische Versmaß.

Die vier Oden im ersten archilochischen Versmaß, die in den Jahren 1747—1750 entstanden, bestätigen die an den ersten Messiasgesängen gemachte Beobachtung, daß der junge Klopstock gute Hexameter schreiben konnte, wenn er nicht durch eine ihm vorliegende Prosa beirrt wurde. Gewiß gibt es schwere Daktylen, die später von ihm geändert wurden, soweit er die Oden der Veröffentlichung wert hielt. Von einer krankhaften Spondeen-

1) Die Freiheit, die sich Klopstock den beiden ersten Strophenzeilen gegenüber erlaubt, fällt für mich weniger ins Gewicht, als wenn er sich ihrer in der dritten, rein jambischen Zeile bedient. Aus den angeführten Beispielen sieht man leicht, daß für Klopstock kein Unterschied bestand. Von den 20 angeführten Fällen in den ersten 100 Versen der Ode „Auf meine Freunde“ finden sich sieben in der dritten Strophenzeile: 15 blutig; 27 Pindus; 39 sendet; 43 Lieb vom Homerus; 47 taumelnd; 51 reich ausgegossen; 79 schön, wie ...



sucht ist aber nichts zu bemerken. In den „Verhängnissen“, 1747, könnte man wohl in dem fünften Vers

Philosophen gab er den *Traum*, *da* Wahrheit zu suchen,
Wo sie zu finden nicht ist . . .

von einem gleich gewogenen Spondeus reden. Doch da sich eine Pause zwischen „Traum“ und „da“ schiebt | ♪ 𝄾 ♪ | wirkt das „da“ gewissermaßen als Auftakt, der, im Vers wie in der Musik schon einen kräftigeren Ton vertragen kann, ohne den Rhythmus zu stören.

In derselben Ode könnte man im elften Vers:

Durch ein Gott nachahmendes Wohltun, das über die Menschheit
Sterbliche Menschen erhöht . . .

an dem „*Gott nachahmend*“ als einen gesucht schweren Spondeus Anstoß nehmen, wenn nicht der Daktylus „Wohltun, das“ zeigte, daß es der Dichter damals nicht so genau mit dem Messen und Wägen nahm. Im Alexandriner hätte man sich damals nicht gescheut, Gótt nacháhmendés zu betonen. Das gleiche gilt von „großmütig“ und „nachweinend“ in der „Ode an den Herrn Ebert“, deren 92, im Anfang des Jahres 1748 geschriebene Verse außerordentlich glatt und fließend sind, den „melancholischen Gedanken“ im elften Vers etwa ausgenommen, wenn wir auf metrische Richtigkeit bestehen. Viersilbige Taktfüllung liegt natürlich viel näher, und zwar um so mehr, als er kurze Zeit darauf in der Ode „Petrarka und Laura“ zweifellos „melanchólisches“ betont: Vers 2 und 3:

Tränend wandt ich von ihm mein melanchólisches
Müdes Auge dem Dunklen zu.

Bei viersilbiger Taktfüllung müßten wir den Vers in der „Ode“ an den Herrn Ebert so lesen:

Ich muß weggehen, und weinen! Mein mélanchólischer Gedánke
Bebt noch gewaltig in mir!

Wir hätten also nicht so sehr einen Verstoß gegen die Autorität des Sprachgebrauchs als vielmehr gegen die Strenge des Metrums.

Die im April 1748 geschriebenen 28 Verse an Giseke sind nicht von gleicher rhythmischer Güte. Verse wie:

11 So liegt Miltons Gebein fern von dem Gebein des Homerus,
Und kein Zypressenbaum rauscht
Von dem Grabe des einen zum Grabe des andern hinüber
Und kein beweinender Laut . . .

17 Was der in dem Olympus geschrieben, verehr ich im Staube . . .

sind schlecht, weil Vers- und Satzton nicht im Einklang sind. Sie legen den Verdacht nahe, daß sich der Dichter über das Metrum gesetzt habe, daß er z. B. die Verse 12 und 14 mit Auftakt gesprochen habe.

Die 66 Verse der im Frühling 1749 entstandenen Ode „Die Verwandlung“ zeigen den Dichter noch völlig unbefangen in der Behandlung seiner Daktylen. Einige sind noch so schwer, daß sie nahe an Tonversetzungen grenzen: Vers 6 (so zärtlich) Wár keine Stérbliche mehr; 11 Eínst sah ich sie im Haine; 23 sonst immer weíse, mir áber; 34 Seí's! nicht mehr Mútter; 48 únd mein zu fühlendes Herz; 51 Wenn der Morgen dahér taut, wenn glücklichern Vögeln und Menschen; 55 O so höre mich, Jupiter, dánn, du, des hóhen Olympus | Donnerer.

Elegien.

Die drei Elegien des Jahres 1748: „An die künftige Geliebte“, „Elegie“ und „Selmar und Selma“ zeigen deutlich, daß Klopstock zur Zeit, als er die drei ersten Gesänge des Messias für den Druck fertig machte, bzw. an dem vierten und fünften Gesang arbeitete, schöne, flüssige Hexameter schreiben konnte, wenn er nicht durch einen Urtext in Prosa behindert war. Freilich kann er bei solch delikaten Vorwürfen, wie es Gedichte an die zukünftige Geliebte und Hochzeitswünsche nun einmal sind, solch sentimentaler Worte wie wĕhmútig (A. d. k. G. 2), jungfráulich (A. d. k. G. 5); jŭngfräulich (A. d. k. G. 58; Elegie 51); sänftzitternde (A. d. k. G. 34); sänfttränend (Elegie 15; 71); sänfttränend (A. d. k. G. 21); und sänftráuschend (An die künftige

Geliebte 73) nicht entraten. Daß er die modifizierenden Teile dieser Composita bald in ein-, bald in zweisilbiger Senkung gebraucht, zeigt deutlich, daß er sich noch nicht in die Ideen eines Reichel, Cramer, Klopstock des Älteren, Hamel et al. verirrt hatte.

In den folgenden Versen ist es nicht ausgeschlossen, daß Klopstock eine Vorschlagssilbe beabsichtigt habe: A. d. k. G. 84.

(Alles empfind ich von dir; kein halb nur begegnendes Lächeln;)
Kein úvollendetes Wort, welches in Seufzer verfloß;
Vers 94.

(Ach, wie will ich dich Göttliche lieben! Das sagt uns kein Dichter.)
Selbst wir entzückt im Geschwätz trunkner Beredsamkeit nicht.
Elegie 34.

(. . . liebe, bis einst dich)
Ein úngefürchteter Tod sanften Umarmungen raubt.

Bekannt ist die Tatsache, daß sich in den beiden ersten Elegien einige Pentameter befinden, die durch auffallende Regellosigkeit oder, wie einige wollen, durch bizarre Tonversetzungen hervortreten. Es sind die folgenden Verse:

„An die künftige Geliebte"
(Ach warum, o Natur, warum, unzärtliche Mutter,)
8 — *Gabst du zur Empfindung* mir ein zu biegsames Herz?
(Und ins biegsame Herz die unbezwingliche Liebe,)
10 — *Ewiges Verlangen*, keine Geliebte dazu? . . .
(Eile nicht so! Doch mit welchem Namen soll ich dich nennen,)
52 — *Die du unaussprechlich* meinem Verlangen gefällst? . . .
(Auch der Tugenden keine, die du mir sittsam verbirgest)
90 — *Eilet unausgeforscht mir* und unempfunden vorbei.

„Elegie":
(. . . Dich ladet die Liebe
(Deines Freundes, zum Scherz und zu Empfindungen ein,
(Die die Seele des Jünglings mit mächtigern Freuden erfüllen,)
6 — *Als er in den Armen* seines Gespielen genoß;
(Die das Herze des Mädchens mit süßrer Wollust durchwallen,)

8 — Als sie in dem Umgang ihrer Gespielinnen fand . . .
(Denn dich höret mein Schmidt, und horcht von der Ode)
18 — Lächelnd in Tibullens blumichte Täler hinab . . .
22 — Höret mich an diesem festlichen Abend nur nicht! . . .
(Und ein Seufzer, mit vollem Verlangen, mit voller Entzückung,)
28 — Ausgedrückt, auf einen zitternden blühenden Mund,
(Ein beseelender Kuß, ist mehr, als hundert Gesänge)
30 — Mit ihrer ganzen langen Unsterblichkeit wert . . .
38 — Da sie sanft errötend sich und ihr Leben dir gab . . .
42 — Jetzo, da sie ganz sich Deiner Umarmung vertraut . . .
(So ging Aurora daher, als sie von tauenden Bergen)
54 — Menschlicher ins Tal hin, zu ihrem Cephalus kam . . .
(. . . Ein göttlicher Dichter)
62 — Brachte sie der Nachwelt und den unsterblichen Zug,
(Darum bleibt sie auf einmal entzückt, tiefsinnig und lächelnd,)
64 — Unter der Versammlung ihrer Gespielinnen stehn;
(Auf die Unsterblichkeit stolz, wenn ihre Schönheit dahin ist,)
66 — Hat sie doch den Nachruhm, ihre Gespielinnen nichts.
(Freund, du sahest sie stehn, und flohst, mit sehnlichen Blicken,)
68 — Ihrem vor Entzückung tränenden Angesicht zu.
(Aber das sahst du wohl nicht, daß izt ihr lockichtes Haupthaar)
70 — Unvermerkt ihr Silphe leicht und geschäftigt umflog.
(Mit sanft tönendem Laut des morgenrötlichen Fittigs)
72 — Flog er um ihr Haupthaar, und schnell verwandelt er sich . . .
78 — Rauschte mit den Flügeln, lächelt und weissagte so: . . .
82 — Fließen aus dem goldenen Alter die Stunden euch zu . . .

Wenn wir hier nicht zugeben, daß sich Klopstock selbstherrlich über die starren Vorschriften des Metrums hinausgesetzt habe, so müssen wir ihm die ärgsten Verstöße gegen den Sprachton zumuten, wie das z. B. Alois Kostlivy (Programm Eger 1898) tut. Man würde reichlich Parallelen aus den fünf ersten Gesängen des Messias und aus den Oden, besonders den alkäischen, auftreiben können, wenn man an diese denselben Maßstab metrischer

Richtigkeit anlegen wollte. Erich Schmidt[1]) und Franz Munker[2]) können sich nicht dazu entschließen, Klopstock eine derartige Verballhornung der Sprache zuzumuten, und geben zu, daß sich Klopstock in diesen Versen die Freiheit erlaubt habe, die ersten Pentameterhälften durch trochäische Trimeter zu ersetzen. Doch auch dieser Rahmen ist noch zu eng. Vers 90 A. d. k. G. und Vers 30 in der „Elegie" fügen sich nicht in das Schema eines Trimeters. Besonders der letzterwähnte Vers 30, „Mit ihrer ganzen langen Unsterblichkeit", will sich keinem Metrum anpassen, es sei denn, daß wir ihm einen dreisilbigen Auftakt und eine längere Pause zugestehen, wodurch er denn auch deklamatorisch erst recht wirkungsvoll wird:

Ein beseelender Kuß ist mehr, als hundert Gesänge



Mit ihrer ganzen langen Unsterblichkeit, wert.

Die dritte Elegie dieses Zeitraums, „Selmar und Selma", aus dem Sommer 1748, ist frei von Verstößen gegen Sprache und Metrum. Die einzige Härte ist erst 1799 hineinverbessert worden. Noch in der Bodeschen Ausgabe von 1771 lautete Vers 28 gerade wie 1749 in der Sammlung vermischter Schriften der Bremer Beiträger:

Sink an die ruhende Brust und erblasse daselbst.

Einem „bedeutungsvollen Apostroph" zuliebe, wie Cramer u. a. sicher mit großem Beifall feststellen würden, heißt es seit 1799:

Sink an die ruhende Brust, zittr' und sterbe bei dir!

Daß wir Daktylen wie: ungeliebt, Vers 8 und 16; tote Hand, 21; meinen Geist, 48, finden, ist für jene Zeit nichts Auffälliges.

Das zweite asklepiadeische Versmaß.

Das umgekehrte zweite asklepiadeische Versmaß zeigt Klopstocks souveränen Standpunkt dem Metrum gegenüber in drei ganz verschiedenen Punkten. Zunächst stellt er das Versmaß

1) Erich Schmidt, Zu Klopstocks Jugendlyrik, S. 47.

2) Franz Muncker, Klopstocks Leben und Werke, S. 207.

der Alten einfach auf den Kopf. Weil es ihm so besser gefällt, stellt er die längere asklepiadeische Zeile der kürzeren glykonischen voran. Dann läßt er im ersten Takt statt der vorgeschriebenen zweisilbigen auch dreisilbige Taktfüllung zu. So nebensächlich uns das auch erscheint, so bedeutet es für Klopstock doch ein beliebiges Vertauschen von Spondeus, Trochäus und Daktylus. In früheren Zeiten wurde ihm denn auch derartige Willkür übel vermerkt. So sagt Strauß (op. cit. S. 142) von diesem „Fehler“, daß er „die Basis des Verses unangenehm lockert“. Viel interessanter ist der dritte Punkt, der sich aus der Sprachfüllung des Schlußtaktes in dieser, sowie einigen andern Odenformen ergibt. Handelte es sich bei den bisher besprochenen Unregelmäßigkeiten in der Hauptsache um Verstöße gegen die Vorschriften der antiken Metra, so führt uns die Betrachtung der noch übrigen Jugendoden zu einer Gruppe von Fehlern, die ihren Ursprung gerade dem zu getreuen Beachten der überlieferten Haken-Strich-Schemata verdanken.

Das umgekehrte zweite asklepiadeische Versmaß, das Klopstock in der Ode „Der Lehrling der Griechen“, Frühling 1747, in „Petrarka und Laura“, Mai oder Juni 1748, und in der Ode „An Bodmer“, August 1750, verwendet, sieht in seiner Haken-Strich-Formel, wie sie Klopstock gibt, so aus.

– ◡ (◡ ◡) – ◡ ◡ –, – ◡ ◡ – ◡ ◡
– ◡ (◡ ◡) – ◡ ◡ – ◡ ◡

Die Formel verlangt also scheinbar einen Daktylus als Versschluss einer jeden Zeile. Wie es die Griechen und Römer damit hielten, lasse ich dahingestellt. Klopstock und nach ihm wohl alle deutschen Dichter, die sich dieses Versmaßes gelegentlich bedient haben, faßten, bewußt oder unbewußt, den Rhythmus des Verses so auf, daß er nicht mit einer Senkung, sondern mit einer Hebung schließt, wie das schon gleich aus dem Anfang der Ode „Petrarka und Laura“ herausklingt[1]).

Andern Sterblichen schön, von mir kaum angeschaut
Ging der silberne Mond vorbei.

1) „Der Lehrling der Griechen“ liegt nur in der Bodeschen Ausgabe von 1771, also schon stark überarbeitet, vor.

Das ergibt eine Abwechslung von zwei Dreivierteltakten mit einem Viervierteltakt:



Wenn Klopstock aber nun versucht, seine Verse der Haken-Strich-Formel anzupassen, so ergibt das Versschlüsse, die mit ihren Dehnungen der tonschwachen Silben dem Versrhythmus nicht volle Genüge tun, dem Versrhythmus, von dem auch Klopstock nicht loskommt. Z. B.:

Vers 9 — Hätte die dich gesehn, welcher du zittertest,
Der du seufzend unsterbliche
Tränen weintest, die selbst wehmutsvoll edlere
Weinet, — Ach vielleicht wäre sie
Durch die Tränen erweicht . . .

In den 102 Versen dieser Ode finden sich 32 Versschlüsse wie „edlere“ (31 %). In den 28 Versen der Ode an Bodmer findet sich der Typ siebenmal (25 %).

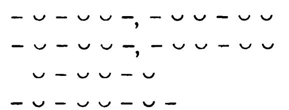
Nun ist ein „édleré“ in den sog. jambisch-trochäischen Versen, damals wie heute, alltäglich genug, findet sich auch des öfteren im Messias, wie in Klopstocks Elegien. Doch zeigt sein häufiges Auftreten in den eben besprochenen Oden, daß ihn der Dichter suchte, um eben dem Schema gerecht zu werden.

Indessen tritt der Typ nicht häufig genug auf, um ihn als Norm festzustellen. Der Versrhythmus verlangt eben doch zu gebieterisch eine hebungsfähigere Silbe als Versschluß. Sein Vorkommen ist also mehr nur eine Konzession, die der Dichter der Haken-Strich-Formel macht. Wir sehen ihn also auch hier wieder, allerdings mit sehr gutem Grund, sich über das Metrum stellen und zwar in einem so hohen Maße, daß die — von seinem Standpunkt aus — Regelwidrigkeit zur Norm wird.

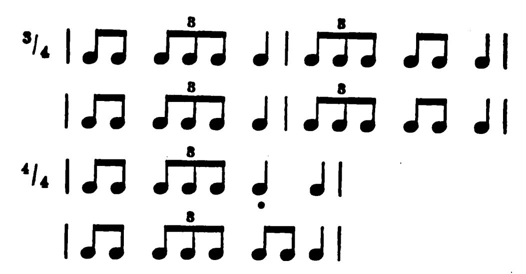
Das vierte asklepiadeische Versmaß.

Dieselbe Erscheinung bei den Versschlüssen können wir auch bei dén Oden beobachten, in denen sich der Dichter der vierten

asklepiadeischen Strophe bediente, deren Haken-Strich-Formel ebenfalls daktylische Versschlüsse für die beiden ersten und den letzten Vers der vierzeiligen Strophe vorschreibt:



Der Rhythmus des Verses ist aber, ähnlich wie in der zweiten asklepiadeischen Strophe, ein Wechsel von dreiteiligen und geradteiligen Takten, der am Schluß der beiden ersten Verse, sowie im vierten, eine hebungsfähige Silbe verlangt:



In der Ode „Bardale", vom Mai oder Juni 1748, findet sich der Typ „édleré" neunmal in 18 Strophen, gleich 16 ²/₃ %. Die Ode „Die Braut", Juni 1749, zeigt ihn sechsmal in 12 Strophen, ebenfalls 16 ²/₃ %. In der Ode „Der Zürcher See" vom August 1750 kommt der Typ elfmal in 19 Strophen vor, also 19 %. Die mancherlei Veränderungen, die Klopstocks Feile an den Oden in späteren Jahren bewirkte, berühren die Häufigkeit des Vorkommens dieses Typs nicht.

In den schon in anderer Verbindung besprochenen alkäischen Strophen liegt dasselbe Problem für den Schluß der beiden ersten Verse vor. Auch hier finden wir überall ein starkes Überwiegen der volltonigen Versschlüsse und daneben das unverkennbare Bestreben, dem Haken des Schemas seine Reverenz zu erweisen.

Schlußbemerkung zu den Jugendoden.

In der alkmanischen Ode „Salem", die im Spätsommer 1748 entstand, und von der uns eine ältere Abschrift von Gleims Hand

erhalten ist, wäre in dieser Verbindung immerhin bemerkenswert, daß Vers 36, 56 und 64 in Gleims Handschrift stumpf enden, statt mit der vorschriftsmäßigen klingenden Endung. In Vers 36, wo es „verlangt" statt „verlanget", und Vers 64 „Ruh" statt „Ruhe" heißt, liegt ein Verschreiben näher als metrische Willkür. Auch in Vers 56, wo Gleim „träumt" statt „träumen" hat, sind beide Formen grammatisch möglich. „. . . die Schattenweisheit der Kleinen, die da noch von Glückseligkeit träumt", schreibt Gleim. Es lassen sich also aus diesen drei zweifelhaften Fällen keinerlei Schlüsse ziehen. Im übrigen sind die daktylischen Verse nicht besser und nicht schlechter als hunderte von ähnlichen Versen, die aus derselben Zeit stammen. Natürlich fehlt der Typ „unedel" nicht. Der böse polymorphe Vers 39:

Denn sie fühlt das noch nicht für ihn, was er für sie empfindet

wurde 1799 durch eine geringfügige Umstellung eindeutig gemacht.

Denn sie fühlet noch nicht für ihn, was für sie er empfindet.

Der Vollständigkeit halber sei auch noch das im Frühling 1749 entstandene „Kriegslied" erwähnt, später „Heinrich der Vogler" betitelt, das im Metrum und Stil der Schmidtschen Übersetzung „Lodbrogs Sterbelied" in dem Maße der berühmten Chevy chase Ballade gehalten ist[1]). Die 44 Zeilen bieten keine metrischen Überraschungen. Versanfänge wie „Heil, Friedrich!"; „Stern an des Königs Brust" sind in der jambischen Dichtung der Beiträger etwas Alltägliches. Sie erinnern uns an die eben gegebenen Beispiele aus „Verwandlungen" und „Das ausgerechnete Glück".

Bei Strauß (op. cit. 141 f.) findet man noch einige weitere Punkte aufgezählt, in denen der Odendichter gegen die Regeln des Metrums verstößt. Es handelt sich um metrische Dinge, die für mich nur insofern Bedeutung haben, als auch sie bezeugen, daß sich der junge Klopstock in rebus metricis nur von einem Prinzip leiten ließ, dem Prinzip der Freiheit.

1) Erich Schmidt, op. cit. 18.

Strauß rügt also hier, daß Klopstock im ersten Fuße der zweiten Pentameterhälfte häufig den Spondeus oder Trochäus statt des Daktylus gebrauche und „in dieser Hinkform wohl gar noch einen besonderen Nachdruck suche“. Der nächste Punkt, den Strauß erwähnt, betrifft den sog. kleineren, dem Hexameter zugefügten Archilochischen Vers, den Klopstock „bald um einen Fuß verkürzt, bald um einen solchen, selbst mit Vorschlag, verlängert, ja in derselben Ode in allen drei Gestalten gebraucht“.

An Klopstocks zweitem asklepiadeischen Versmaß tadelt Strauß neben der Umstellung der glykonischen und der asklepiadeischen Zeilen auch dies: „Zweitens mit dem Fehler, daß er im ersten Fuß beider Zeilen statt des Spondeus (bzw. Trochäus) auch den Daktylus sich erlaubt, was die Basis des Verses unangenehm lockert.“

An der sapphischen Strophe endlich, die ich nicht mehr als zu den eigentlichen Jugendoden gehörend [1]) in Betracht gezogen habe, tadelt Strauß in einer längeren Erörterung das Verstellen des Daktylus. Derselbe steht bei den Alten in den drei ersten Strophenteilen immer im dritten Fuß. Klopstock beliebt, ihn in der ersten Zeile an erster, in der zweiten Zeile an zweiter, und erst in der dritten Zeile an der Stelle zu bringen, wo er von Metrums wegen hingehört.

V. Folgerungen.

Sprachrichtig.

Die erste Folgerung, die sich uns aus dem oben Gesagten aufdrängt, ist die, daß wir prinzipiell dort, wo es sich um Konflikte zwischen Sprach- und Verston handelt, zugunsten der Sprache entscheiden müssen. Wir müssen für den Hexameter von 1748

1) Die erste sapphische Ode, die wir von Klopstock haben, ist „Die tote Clarissa“, von 1751, die zweite, „Furcht der Geliebten“, von 1752. Beide stehen schon im Zeichen des neuaufgegangenen Sterns Meta, hinter der Veröffentlichung der fünf ersten Gesänge des Messias und hinter der Schweizer Reise. Mit dem Jahre 1751 trat Klopstock in seine Mannesjahre. — Da uns obendrein die beiden Oden nur in der verhältnismässig späten Ausgabe Bodes vorliegen, gehören sie nicht zu dem eigentlichen Gebiet meiner Studien.

— bei den Oden habe ich es schon wiederholt betont — eine weitgehende Willkür dem Metrum gegenüber voraussetzen.

Man gestatte mir die Bemerkung, daß sich mir diese Folgerung ebenso unerwartet aufdrängte wie die Tatsache des verderblichen Einflusses der Prosa des Urmessias. Ich trat mit der Erwartung an meine Aufgabe, schon in den Anfängen des Klopstockschen Schaffens die Keime für seine sonderbaren metrischen Gebilde zu finden, wie sie uns z. B. in den Hymnen des 20. Gesangs vorliegen: Also eine Entwicklung von metrischer Strenge zu ihrer höchsten Potenz. In dieser Erwartung wurde ich gründlich enttäuscht.

Klopstock hat den Hexameter nicht wegen seiner schönen, ebenmäßigen rhythmischen Form gewählt, sondern weil er ihm mit seiner freien Silbenzahl und wechselnden Iktusstellen noch elastischer erschien als der jambische Elfsilbler.

Wie er diesen vielleicht behandelt hätte, ist müßige Spekulation. Wie er ihn später tatsächlich behandelt hat, darüber spricht er sich in der Vorrede zu seinem Trauerspiel „Salomo" aus (Klopstocks WW, Göschen 1806, IX, Vorrede VII). „Fünffüßige Verse wechseln mit sechsfüßigen ab, doch so, daß jene die herrschenden bleiben. Den jambischen Vers unterbricht bisweilen ein trochäischer, derjenige, den die Alten Hendekasyllabus nannten. Der Anapäst nimmt die Stelle des Jambus da ein, wo es die notwendige Abwechslung oder der Inhalt zu erfordern schien. Und aus eben diesen Ursachen wird der Vers manchmal durch den Jonikus, den dritten Päon, oder auch durch den Pyrrhichius geschlossen. Ich hätte mir vielleicht mehr Abwechslung erlauben dürfen, allein ich habe es diesem Stücke angemessener gefunden, mich auf die angeführte Weise einzuschränken."

Warum er sich über die Freiheiten, die er sich dem Hexameter gegenüber erlaubte, nie offen ausgesprochen hat, werden wir später in dem Kapitel von den Rückwirkungen sehen. Für jetzt genügt es, wenn ich die Worte unterstreiche:

„Der Anapäst nimmt die Stelle des Jambus da ein, wo es die notwendige Abwechslung oder der Inhalt

zu erfordern schien ... Ich hätte mir vielleicht mehr Abwechslung erlauben dürfen; allein ich habe es diesem Stücke angemessener gefunden, mich auf die angeführte Weise einzuschränken."

Wir dürfen also, ja, wir müssen für den Messias von 1748 nicht nur mit Daktylen, Spondeen und Trochäen rechnen, sondern mit der ganzen Familie der „pedes". Auf gut deutsch heißt das, daß wir mit 5—7 Takten zu rechnen haben, wobei freilich und selbstverständlich die Zahl sechs als Norm gilt. Wir müssen ein- bis viersilbige Taktfüllung und endlich Auftaktsilben voraussetzen, wenn wir nicht Klopstock bitteres Unrecht tun wollen.

Selbst Hamel[1]) muß einen Vers mit viersilbiger Taktfüllung zulassen, und sogar in der Ausgabe von 1780. Es ist X 283

1756 ... mit Paulo gewürdigt

Um des Gekreuzigten willen, im Kerker des Wütrichs zu liegen.

1780 willen, an des Wütrichs Kette zu liegen.

1800:

Wegen des ewigen Sohns, an des ...

Die Änderung von 1780 verdankte ihr Entstehen einem Hang zur Inversion, von dem in den Rückwirkungen die Rede sein wird. Die viersilbige Füllung des Daktylus ist hier natürlich nur ein Versehen oder eine Nachlässigkeit, rhythmisch ist sie bedeutungslos. Denn auch Hamels Ohr würde an dem gesprochenen Vers nichts Ungewöhnliches hören; nur sein Auge hat ihn zufällig auf diese Unregelmäßigkeit stoßen lassen. Aber es ist immerhin bemerkenswert, daß er zur Ehrenrettung Klopstocks den Vers nicht so betont haben will:

Um des Gekreuzigten Willen, an dés Wütrichs Kétte zu liegen.

Tut er doch nichts anderes mit dem Vers 670 im ersten Gesang, der 1748 so lautete:

Auch die Seélen, die dem kaúm gebórenen Körper entflohen.

---

1) Hamel, Klopstock St. II 91.



Hamel[1]) setzt diese Zeichen:

. . . Seélen, die dém kaum gebórenen . . .

Eine seltsame Logik — oder soll es bedeuten, daß dem jungen Klopstock jeder Sinn für Sprachton abging, der dem Verfasser der Fragmente über das Silbenmaß und der Hymnen im 20. Gesang des Messias selbstverständlich zugebilligt werden muß? — Klopstock hat manche merkwürdigen Apostel gehabt. Bodmer, Reichel und Cramer waren nicht die einzigen.

Metrische Verstöße im Messias.

Wie kann man, ohne dem Sprachsinn Klopstocks das Allerschlimmste zuzumuten, solche Verse wie die folgenden anders als mit viersilbiger Taktfüllung von dem Dichter gesprochen denken:

II 467, 48, 55 . . . die hätten den Namen Jésus únaufhörlich voll Entzückung und Ehrfurcht genennet.

II 472, 48, 55 . . . drauf ging . . . Gábriél vom Tábor zu der Ísraelítinnen eíner . . .

II 560, 48, 55. Síehe das Lámm Góttes, das der Érden Sünde versöhnet . . .

II 820 und 821, 48. Gott, Verderber der Wésen, die du óhn' ihr Wóllen erschufest! Ríef er ím Hinábsehn, doch da wúrde kein tötendes Feuer.

III 94, 48, 55. . . . Wo sich die . . . Gruben őffnen únd sich sínkend mit des Őlbergs Fuße vertiefen.

III 137, 48, 55. Sóllte só harmónisch, wie die hóhen Lieder Eloa.

III 483, 48, 55. . . . Heilig . . . Lébt ér beim Messías, der sein Hérz vor allen ihm öffnet.

Ob der Vers mit viersilbiger Taktfüllung, den ich zufällig in der letzten Ausgabe von 1800 entdeckte, daselbst noch seinesgleichen hat, weiß ich nicht. Ich bin eher geneigt, ihn für einen Druckfehler zu halten. Es ist Vers V 608:

Wende dein Auge von ihm, Verwórfener! ein schnéller Gedanke . . .

---

1) Ebenda I 37.

Lautlich, und das sollte ja wohl ausschlaggebend sein, hat Klopstock noch eine ganze Reihe von Versen mit viersilbiger Füllung auch in der letzten Ausgabe. Ich meine solche mit „feyrlich“ und ähnlichen Verlegenheitsbildungen: IV 172 feurte für feuerte; IV 990 redt für redet; IV 1158 feyrlichen für feierlichen; V 451 und 455 feyrten für feierten; V 809 daurte für dauerte.

Wie wir gelegentliche viersilbige Taktfüllung von vornherein zugestehen müssen, so werden wir auch kaum um einsilbige Takte herumkommen können. Oder, wie will man z. B. die beiden Verse aus dem dritten Gesang anders lesen als:

III 153, 58, 55. Jesum vielleícht. Mút, und ein kühnes entschlossenes Wesen . . .

III 517. Salem sagt es und schwieg. Ér und die Seraphin blieben. Um Johannes . . .

Es liegt in der Natur der Sache, daß man viel eher einen viersilbig als einen einsilbig gefüllten Takt findet. In jenem ist lediglich eine Zeiteinheit, z. B. ein Viertel in zwei Achtel, aufgelöst, was ohne weitere rhetorische Wirkung bleibt. Einsilbige Taktfüllung aber bedeutet außergewöhnliche Dehnung der einen Silbe oder Ersetzen der ausgefallenen Silben durch eine Pause; in jedem Fall wird die Silbe, bzw. die mit der Silbe endende Phrase rhythmisch unterstrichen. Weder ein- noch viersilbige Taktfüllung berührt die Taktzahl oder gar das Taktgeschlecht der Klopstockschen Verse. Das gleiche gilt, wenn wir Klopstock den gelegentlichen Auftakt zugestehen. Der Rhythmus des Verses wird nicht wesentlich geändert. Um nur einige Beispiele aus der langen Liste der schlechten Anfangstakte herauszugreifen: was ist ein schlimmerer Vorwurf für Klopstock, eine von den Grammatikern nicht gestattete Vorschlagssilbe gebraucht oder die Sprache wie folgt mißhandelt zu haben?: (. . . jeder Gedanke) Íst viel erhábener und heiliger . . .; (kam) Aúf neuerwáchenden Fragen . . .; Sélbst ich verlíeß sie; Wíe der Gott, dér ihn vertrieb (Wïe dĕr Gótt, dér ihn vertrieb).

Den „einen ganz abscheulichen Hexameter“, den Hamel

(K. St. II, 91) in den Ausgaben von 1748 und 51 entdeckt hat, (die Akzente sind von Hamel), nämlich I 386:

Wénn er sich, einen größen Tag, úns offenbárend eröffnet,

müssen wir mit 7 Takten lesen, wenn wir den Intentionen des Dichters gerecht werden wollen.

Wénn er sich, einen größen Tág, uns óffenbárend eröffnet.

Einige Beispiele von siebentaktigen Versen aus meinen Proben der Prosa des Urmessias:

II 236 d und e. . . . schaute
Stérbend in sein Grábmal, nicht mit jénem tráurigen Lächeln
Wélches stérbende Sünder entstéllt; nein mit einem Gesichte . . .

II 236 g.
Góttes Tág, únd das Erwáchen zum Bilde des Éwigen weissagt.

II 245.
Dóch dies hélle Gewánd wár ihm schon únerträglich; er eilte . . .

I 329, 48.
Álso kámen sie wéiter bis ans Állerheiligste Góttes

II 594.
Ármer verwégner! Befreie dich erst, dánn erwécke die Tóten.

Wie weit man in der Zulassung von fünf- und siebentaktigen Versen gehen soll, darf man dem Takte des Deklamators überlassen. Will er den Absichten Klopstocks — auch des Älteren — gerecht werden, so hat er sein Augenmerk zuerst auf die richtige Sprechung und dann erst auf den vom Hexameter geforderten Rhythmus zu richten.

So sagt Klopstock in einem Brief an Heimbach, Direktor von Schulpforte (Döring, K.s Leben 298): „Von der Deklamation, oder wie wir es, wie mich dünkt, nennen sollten, von der Sprechung, hätt' ich zwar nicht ganz wenig zu sagen; . . . 3. Nach dem Schlusse des Perioden unterweilen eine nicht ganz kurze Pause . . . 5. Richtige Aussprache des Deutschen . . . wieviel bedeutend mir die gute Sprechung überhaupt vorkommt, sehen Sie aus folgendem Epigramm.

Das Entscheidende.

Wenn ich die schöne Sprechung dir nenne, so mein ich nicht jene,
Die durch erhebenden Ton, künstelnden, Schmeichlerin ist.
Oberrichterin ist des Gedichts die Sprechung; was ihr nicht
Ganz sie selber zu sein mächtiger Reiz ist, vergeht.

Wir würden also nur Klopstocks Intentionen folgen, wenn wir Verse wie die folgenden in der durch meine Akzente angedeuteten Weise sprächen.

I 232, 48, 55.

Rúnd, unermésslich (Pause), das Urbild der Wélten, die Fülle . . .

1800 lautet der Vers:

Rund, unermesslich, des Weltgebäus Urbild, die Fülle . . .

II 830, 48, 55.

Im Érdbében versínkt, lángsam zur Érde sich nieder,

Seit 1780 heißt der Vers:

Im Érdbében versinkt, zu der Erde sich langsam nieder.

Vom Dynamischen des Rhythmus.

Rhythmus ist dynamisch. Je straffer er gegliedert ist, desto zwingender übt er seine Herrschaft aus. Das gilt auch vom Versrhythmus. Doch, was ist ein Vers?

Aus der Praxis der Dichter ergibt sich, daß der Metriker den Begriff Vers sehr weit spannen muß. Heusler (D. V. G. I. 28) erwähnt z. B. einen mit Schlußreim versehenen Vers Stadlers von 16 Hebungen. Gewiß, diese Wortgruppe will als eine rhythmische Einheit gelten, da sie der Dichter durch Reim und Verszeile als solche gekennzeichnet hat. In der akustischen Struktur liegt es aber nicht bedingt, daß man diese Silbenkette als einen Vers, als eine rhythmische Einheit auffassen muß. Ein derartiger Vers ist gewissen Häusern ähnlich, bei denen die Anzahl der Stockwerke ganz zufällig und nicht im Rhythmus der architektonischen Struktur bedingt ist. Man kann ihnen Rhythmus nicht absprechen; gewisse architektonische Motive werden mit peinlicher Strenge beachtet und wiederholt: aber man sieht nicht ein, warum der Baumeister gerade beim 23. oder

47. Stockwerk aufgehört hat. Kurz, das Dynamische im Rhythmus eines solchen Gebäudes hat ebenso wenig Zwingendes wie der 16hebige Vers Stadlers. Dichter wie Baumeister haben irgendwo aufgehört, der eine hat mit dem Dach, der andere mit dem Reim abgebrochen.

Von solchen Versen ist hier nicht die Rede, sondern von wohl proportionierten, rhythmisch gegliederten Wortgruppen, die eine akustische, sinnfällige Einheit bilden, die entweder für sich allein als ein abgeschlossenes Ganzes dastehen, wie etwa der Hexameter, oder die als Teile einer höheren strophischen Einheit noch einer Ergänzung bedürfen, wie etwa die Verse der Odenmaße. Solche Verse unterliegen inneren Gesetzen, Gesetzen des metrischen Rhythmus, die ihre Gewalt ebenso über den Dichter wie über den Leser ausüben.

Die ästhetische Bewertung der metrischen Leistung richtet sich nach der Schärfe der rhythmischen Prägung. Je williger der Dichter das Dynamische des Taktes über sich herrschen läßt, um so schärfer wird sich der gewollte Rhythmus in der Sprache seiner Verse ausprägen, und um so wirkungsvoller wird er in jedem Leser wieder aufs neue erklingen.

In dieser Hinsicht besteht ein krasser Unterschied zwischen den als alte Prosa des Urmessias charakterisierten Versen von 1748 und den neuen im Versrhythmus empfangenen Partien, sowie den Oden desselben Zeitraums. Diese sind gut, weil sie bei aller Willkür rhythmisch scharf ausgeprägt sind. Jene sind schlecht, weil sie sich oft kaum über den ungeordneten Prosarhythmus erheben.

Die schlechten Messiasverse lassen sich nicht aus der metrischen Willkür des jungen Klopstock erklären; ebensowenig lediglich aus der Prosa des Urmessias. Denn zweifellos ist es möglich, eine Prosa in gute Verse zu verwandeln. Sie sind jedoch das Produkt der beiden Tatsachen, ursprünglicher Prosa und Mißachtung metrischer Gesetze. Nur die Voraussetzung kann sie erklären, daß ein Dichter, dem der Inhalt alles, die Form nichts war, dem Publikum zulieb an die Aufgabe herantrat, den von ihm selber stammenden Prosatext in Verse zu verwandeln.

Für den Metriker kommt der Urmessias, der in erster Linie den Textkritiker angeht, nur insoweit in Betracht, als er das rhythmisch psychologische Problem lösen hilft, welches uns der Messias von 1748 mit seinen Gruppen von guten und schlechten Versen stellt. Bei der metrischen Willkür, die wir in den Oden beobachtet haben, bei der Willkür, die Klopstock für seinen Blankvers selbst zugesteht, und die wir endlich auch im Messias konstatieren müssen, handelt es sich um drei rhythmisch ganz verschieden zu beurteilende Vorgänge. Nur äußerlich haben sie alle drei das gemeinsam, daß der Dichter nach Belieben die vorgeschriebenen Füße des Metrums mit andern vertauscht.

Bei aller Willkür, die wir in den besprochenen Oden fanden, müssen wir zugestehen, daß die Verse alle von einer festen rhythmischen Struktur zusammengehalten werden. Auch wer noch nie von alcäischen Strophen, Elegien u. dgl. gehört hat, erfaßt sofort den Rhythmus, der ihm aus der Sprache des Dichters entgegenschlägt. Ja, er wird den Versrhythmus auch dann noch empfinden, wenn man, wie das Lessing einmal tat[1]), die Worte des Dichters in Prosaform vor das Auge des Lesers bringt. Freilich muß der Text auch genau gegeben werden und nicht wie bei Lessing, der allerdings möglicherweise nach einem schlechten Druck zitiert. Die Stelle lautet in ihrer, von Klopstock gewollten Fassung:

„Von ihr geliebet, will ich dir feuriger entgegenjauchzen; will ich mein volles Herz in hohen Hallelujaliedern, ewiger Vater, vor dir ergießen. Dann, wenn sie mit dir deinen erhabnen Ruhm gen Himmel weinet, betend, mit schwimmendem entzücktem Auge, will ich mit dir hier schon das ewige Leben fühlen. Das Lied des Sohnes, trunken in ihrem Arm von süßer Wollust, will ich erhabenen Enkeln, die gleich uns, lieben, gleich uns, Christen sind, seligen Enkeln, singen!“

Lessing bemerkt — sehr mit Unrecht — dazu: „Unsere Leser werden wohl die Absätze der Verse, welche wir, den

1) Kritische Nachr. auf das Jahr 1751; Dezember 51; Lachmann-Muncker IV, 281 f.

Raum zu ersparen, weggelassen haben, da sie ohne darüber gesetzte Zeichen keine Füße haben würden, nicht vermissen.“ Wenn sie auch keine Füße haben — immerhin —: der Rhythmus, welcher des Dichters Seele durchzitterte, als er diese Worte in diese Form goß, und der durch die Zäsuren am Ende der einzelnen Verse scharf markiert ist, erklingt auch in uns beim Lesen, und wird weiter klingen, bis einmal die Sprache Klopstocks zu den toten Sprachen zählen wird. Und das gilt von den Rhythmen aller Jugendoden, selbst von den aus dem rhythmischen Rahmen fallenden Pentameterhälften, und auch von dem Vers aus der Ode ‚auf meine Freunde‘:

Willst du zu Strophen werden, o Lied, oder
Ununterwürfig Pindars Gesängen gleich. . . .

Bei den fünffüßigen Jamben haben wir es mit einem Vers zu tun, der keine feste rhythmische Einheit bildet. Gewiß gibt es Dichter, die es verstehen, dem Blankvers ihren persönlichen Rhythmus aufzuprägen, den wir auch heraushören würden, wenn die Verse nicht in Zeilen abgesetzt wären. Doch das erreichen diese Dichter nicht dadurch, daß sie den Vers als eine rhythmisch-akustische Einheit behandeln, sondern im Gegenteil, indem sie ihn in kürzere rhythmische Einheiten zerlegen, für die wir empfänglich sind. Man kann in rhythmischer Hinsicht nur von einem Blankvers Goethes, Grillparzers usw. reden. Das Gemeinsame derselben besteht nur fürs Auge, oder meinetwegen in der Silbenzahl, wenn man das lieber will.

Wenn also Klopstock bewußt und vorsätzlich den metrischen Rahmen des Blankverses überschreitet, so zerschlägt er keine feste allgemeingültige ryhthmische Form. Die gibt es nicht. Wenn er auch gewiß nicht die klare Auffassung von dem Dynamischen, der versbildenden Kraft des Rhythmus hatte, die erst durch ein psychologisches Eindringen in das Wesen des Rhythmus möglich wurde, darin leitete ihn sein künstlerischer Instinkt richtig, daß er im bloßen Wechsel von lang und kurz oder betont und unbetont das Geheimnis des Verses nicht anerkennen wollte. Das eintönige Ticktack der Uhr, das Ratterratt des Eisenbahnzuges wird uns bei aller Regelmäßigkeit erst durch ein Zerstören

der Ebenmäßigkeit, durch ein Zerlegen und Neugruppieren des akustischen Rohstoffs zum Rhythmus, in den wir wegen der farblosen Beschaffenheit des Rohstoffs unsere eigene jeweilige Seelenstimmung hineinlegen können.

Im Gegensatz zum Blankvers haben wir im Hexameter wie in den Oden ein festes rhythmisch gegliedertes akustisches Gebilde, das, ebensowenig wie in den Oden, verschwindet, wenn wir die sekundäre Hilfe des Auges ausschalten, d. h. wenn wir die Verse als Prosa schreiben. Im Abschnitt vom Urmessias habe ich einige Proben gegeben, an denen die Richtigkeit des Gesagten nachgeprüft werden kann. Wenn man seinem eigenen Urteil nicht traut, lasse man sich einige Proben von jemand vorlesen, von dem man weiß, daß er in bezug auf den Hexameter ein unbeschriebenes Blatt ist, der aber sonst einen deutschen Text fließend und ausdrucksvoll liest. (Solche Leute sind heute keine Seltenheit.) Man wird dasselbe feststellen, was ich bei derartigen Versuchen beobachtet habe: Das, was ich als alte Prosa bezeichnet habe, behält den Prosarhythmus, während die rhythmisch empfangenen Partien in dem Rhythmus schwingen, dessen zeugender Kraft die Verse entsprangen.

Man könnte einwenden, daß sich Klopstock absichtlich dem Rhythmus entzog, und daß deshalb dieses Kriterium nicht stichhaltig sei. — Das konnte er gar nicht. Kein Dichter kann sich nach Belieben dem Einfluß eines Rhythmus entziehen, der einmal in ihm zu schwingen begonnen hat. Die Schwingungen des Rhythmus hören mit dem Nachlassen der schöpferischen Spannung auf; mit ihnen zugleich versiegt auch der Strom der Gedanken und fließt nicht etwa, wie das im Messias der Fall gewesen sein müßte, in epischer Ruhe weiter. Wenn einmal ein scharf ausgeprägter Rhythmus, und das ist der dreiteilige Hexameter, im Dichter zu schwingen begonnen hat, so löst er automatisch die Worte in ihm, die mitschwingen. Die dem Rhythmus widerstrebenden Worte und Wortfolgen werden ebenso automatisch inhibiert.

Das wird natürlich sofort anders, wenn der Dichter durch eine vor ihm liegende Prosa immer und immer wieder abgelenkt wird, wenn der rhythmische Schwung immer und immer wieder unter-

brochen wird. In diesem Fall müssen wir eben die Inhibition durch die Prosa in Rechnung stellen, die sich selbstverständlich mit dem nötigen Aufwand von Energie überwinden läßt. — Klopstock hat in den späteren Gesängeu des Messias manches Beispiel von glücklich rhythmisierter Prosa gegeben, einer Prosa, die ihm, wenn nicht in seinem eigenen Manuskript, doch in den festgeprägten Wendungen des Ritus vorlagen. Ein Beispiel aus dem neunzehnten Gesang, Ausgabe 1769 S. 141:

„Jesus Christus, unser Versöhner, in seiner Leiden schrecklichen Nacht, da sein Schweiß und sein Blut in Gethsemane träufte, nahm er den Kelch, und danket, und gab ihn den Jüngern und sagte: Trinket All' aus dem Kelch des neuen Bundes, gestiftet durch mein Blut, das ich für eure Sünde vergieße. Dieses tut, so oft ihr ihn trinkt, zu meinem Gedächtnis."

Doch diese Energie aufzubringen, dazu fehlte ihm 1747 der Wille. Es lag damals gewissermaßen in der Luft, gegen die Regelmäßigkeit im Vers, den stetigen Wechsel von betonten und unbetonten Silben nach Opizischem Rezept Front zu machen. Selbst Gottsched, wenn wir ihn nicht als Anstifter betrachten wollen, schwimmt eine Weile mit diesem Strom. Klopstock aber, dessen Freiheitsliebe sich ebenso durch sein ganzes Leben und Schaffen zieht, wie wir es später bei Schiller in noch verstärktem Maße beobachten, Klopstock, den die französische Revolution in seinem greisen Alter zu einem neuen Liederfrühling weckt, Klopstock schreibt die ‚Satzungenlosigkeit' in metrischen Dingen auf sein Panier. Der Geist, der ihn 1747 beseelte, zeigt sich am besten in der Ode ‚auf meine Freunde'.

Wie Hebe, kühn und jugendlich ungestüm,
Wie mit dem goldnen Köcher Latonens Sohn
Unsterblich, sing ich meine Freude
Feirend in mächtigen Dithyramben.

Die Wasser Hebrus wälzten sich adlerschnell
Mit Orpheus Leier, welche die Haine zwang,
Daß sie ihm folgten, die die Felsen
Taumeln, und Himmel ab wandeln lehrte;

So floß der Hebrus. Großer Unsterblicher
Mitfortgerissen folgte dein fliehend Haupt
Blutig mit toter Stirn, die Leier
Hoch im Getös ungestümer Wogen.

So floß der Fluß, des Ożeans Sohn, daher:
So fließt mein Lied auch, hoch und gedankenvoll
Des spott ich, der es unbegeistert,
Richterisch und philosophisch höret.

Johann Adolf Schlegels Verse — die oben besprochenen ‚Verwandlungen' und das ausgerechnete Glück sind von ihm — waren offenbar damals sein Ideal. So führt er in dieser Ode die Schatten der drei abwesenden Freunde Gärtner, Hagedorn und Schlegel mit diesen Versen ein:

Drei Schatten kommen. Neben den Schatten tönt's
Wie Dindymene, hoch aus dem Heiligtum,
Allgegenwärtig niederrauschet
Und mit gewaltiger Cymbel tönet.

Oder, wie aus den Götterversammlungen
Mit des Agyieus Leierton, Himmel ab
Und taumelnd hin auf Weingebirge
Satzungenlos Dithyramben donnern.

Freie Rhythmen.

Diese metrische Einstellung von 1747 mußte Klopstock notwendigerweise daran hindern, die Prosa des Urmessias mit seinem dichterischen Feuer derart zu erhitzen, daß auch die härtesten Bestandteile derselben in Fluß gerieten und sich in die rhythmische Form des Hexameters glatt und restlos gießen ließen Die meisten Wörter der Gruppe ‚unedel' (siehe Anhang) sind zweifellos hochpoetische Wörter, deren Gebrauch von Gottsched warm empfohlen war, zur Erhöhung des Pathos. Der Prosa des Urmessias gaben

sie gewiß poetischen Schwung. Den glatten Guß des Hexameters aber stören sie mit ihren kubistischen Kanten.

Diese metrische Einstellung ist in ihrem Grundprinzip negierend, aus dem Auflehnen seiner Zeit gegen den Jambentrab hervorgegangen: Zunächst schreibt er seinen Messias in Prosa. Als er sich schließlich doch noch zum Vers entschließt, wählt er den Hexameter, weil er ihm am meisten Bewegungsfreiheit bietet. Diesen behandelt er wiederum mit der größten Willkür. Vom starken Rhythmus des Hexameters gelockt, wendet er sich in seinen Oden zu den lyrischen Versarten der Alten. Er bevorzugt die stark ausgeprägten Rhythmen, besonders die alcäische Strophe, behandelt sie aber mit der größten rhythmischen Freiheit. Wenn er dann endlich mit der Ode ‚Dem Allgegenwärtigen‘ vom Jahre 1758 zu den freien Rhythmen übergeht, so ist das eine logische Entwicklung des Dichters. Daß der Born seiner Lyrik vorher 4 volle Jahre versiegt war — vom Spätsommer 1754 bis zum Spätsommer 1758 liegen uns keine Oden vor —, deutet nicht etwa auf eine metrische Wandlung hin, die da in aller Stille sich vollzog. Denn nur an der Oberfläche betrachtet läge eine Krise allerersten Ordnung vor, wenn der Dichter plötzlich von einem metrischen Extrem zum andern übergeht, und nun gar noch der Dichter, der beide Extreme erst neu erschaffen hat. Den Grund für die Pause im lyrischen Schaffen Klopstocks sehe ich in seiner glücklichen Ehe mit Meta.

Während die Entwicklung zu den freien Rhythmen in dem Dichter vom Anfang seines Schaffens an bedingt lag, ist die Entwicklung zu den errechneten Metren im Schlußgesang des Messias vorwiegend ein Produkt der Einflüsse von außen, der Kritik, — ist eine von den z. T. bedauerlichen Rückwirkungen.

B. Zur Entstehungsgeschichte des falschen Spondäus.

O Sponda! rufet nun in dem Hain
Des ruinentflohenen Griechen Gefährt,
Sponda! Dich such' ich zu oft, ach umsonst
Horche nach dir, finde dich nicht.

I. Wirkung aufs Publikum.

Drei Gruppen.

Wie stellte sich nun das Publikum zu den in jeder Weise merkwürdigen Versen im Messias? Wie stellten sich die Leser zu dem Zweispalt von Sprach- und Verston?

Da finden wir denn drei Gruppen. Von der ersten, der zweifellos größten, hören wir naturgemäß am wenigsten, da sie sich an nichts stießen und also keinen Grund hatten, Lärm zu schlagen. Das sind die, welche den natürlichen Sprachton als selbstverständlich voraussetzten, sich um metrische Spitzfindigkeiten nicht kümmerten und sich einzig und allein von dem bedeutenden Inhalt der drei Gesänge begeistern liessen. Zu ihnen gehörte Meier in Halle, der durch seine Schrift ‚Beurteilung des Messias' von 1749 und 1752 die erste Lanze für den Dichter brach. Zu ihnen gehörte aber auch zweifellos Schubart; denn ich kann mir nicht denken, daß er als Rhapsode in Ulm und in andern süddeutschen Städten die Messiasverse ‚metrisch korrekt' vorgetragen hätte. Was wären da des öfteren für Versungeheuer laut geworden! Wie lieblich müßte es geklungen haben, wenn er

„Jésus unaúfhörlich voll Entzückung und Ehrfurcht genennet"

oder

„Siehe das Lámm Gottés, das der Erden Sünde versöhnet"

skandiert hätte. Das hätte er doch gewiß auch schwäbischen Ohren nicht zumuten dürfen.

Trotz ihrer passiven Schweigsamkeit spielt diese erste Gruppe keine unwesentliche Rolle in den Wechselbeziehungen zwischen Dichter und Publikum, wie wir das noch sehen werden.

Die Tadler.

Weitaus wichtiger als die erste Gruppe ist die zweite, die Gruppe der Tadler. Sie setzt sich aus denen zusammen, die

metrische Richtigkeit voraussetzten und sich da natürlich an den Härten der Tonbeugungen und -Versetzungen stoßen mußten. Die lautesten in dieser Gruppe waren naturgemäß die Gottschedianer, schon aus Animosität gegen die Schweizer. Die Dinge sind schon so oft gesagt, daß ich mich mit zwei Zitaten aus Schönaichs neologischem Wörterbuch[1]) begnügen kann. Die Verse der ‚Offenbarung St. Klopstocks' werden da wie folgt charakterisiert:

Ich habe mir eine Drechselbank machen lassen. Da nehme ich nun einen noch ungeformten Gedanken; spanne ihn ein; und arbeite. Es soll ein Hexameter werden; ich teile die Materie. . . . in Füßen ein; die Splitter hebe ich auf; es sind lauter einzelne Wörter; die setzt man am Ende hintern Punkt; alles nach Bequemlichkeit. Da ich nun wenig dabei denke, so ist es kein Wunder, wenn mir hier und da etwas Arabisches, Chinesisches und Japanisches entfährt. Genug, mein Hexameter ist da: Ob er gut ist, das überlasse ich der gesunden Vernunft. Ich gehe nicht wie der selige Günther

Um ein Wort zwo Stunden auf und nieder.

Nein! Das erste, das beste! Das längste, das schönste!" Und weiter unten in der Vorrede sagt Schönaich:

„Man zeichnet die Länge der Hexameter oder Pentameter auf dem Papiere mit roter Tinte ab. Alsdann suche man Wörter; je länger, je besser, und setze die hinein. Sind sie zu lang: So hau ihnen ein Glied ab; köpfe sie; reiß ihnen das Herz aus dem Leibe; das müßte ein Unglück sein, wollte sich ein Wort dann nicht passen."

Diese beißende Kritik, die von den Gottschedianern herkam, konnte anfänglich keinen großen Einfluß auf Klopstock haben, einmal, weil die Gottschedianer in ihrer Wut gegen die triumphierenden Schweizer den Kopf verloren und in ihren Angriffen zu maßlos wurden, und dann überhaupt, weil sie Gegenpartei waren. Wer wird sich, wenn der Kampf einmal entbrannt ist, durch Argumente des Feindes belehren lassen?

---

1) D. L. D. 70—81 Schönaichs Neologisches Wörterbuch etc. herausgegeben von Albert Köster S. 20f.



Die Gottschedianer waren aber nicht die einzigen, die sich an den ungereimten Hexametern stießen, ‚damit man halbschlafend ganze Bände vollschmieren kann', wie Gottsched noch 1756 in den Vorübungen der lateinischen und deutschen Dichtkunst grollte.

Haller schrieb in den Göttinger Zeitungen von Gel. Sachen unterm 29. August 1748: „Die Verse sind nach dem römischen Silbenmaß in Hexametern ohne Reimen. Uns ist diese neue Art von deutschen Versen gar nicht anstößig, ob wohl andere sein mögen, denen die vielen Daktylen zu hüpfend und die Spondäen holpricht vorkommen. Wir lassen uns dadurch gar nicht hindern, eine ungemein nachdrückliche, poetische und erhabene Kraft in den Ausdrücken durchgehends zu finden, die wir in unserer Sprache noch selten so miltonisch und so vollkommen bemerket haben."

Hess schrieb unterm 27. Juli 1749 an Bodmer[1]): Wäre es nicht gut, wenn Klopstock selbst die nächst zu erwartende Ausgabe der fünf ersten Gesänge seines Messias mit einer Vorrede begleitete? . . . Hier hätte er meines Erachtens den bequemsten Anlaß, sich wenigstens über zwei Punkte deutlich und herzhaft zu erklären. Einerseits über seine gute und löbliche Absicht, unsere heilige Religion und den göttlichen Stifter zu verherrlichen und anderseits über die Beschaffenheit und die Vorteile seiner besonderen Versart. Damit könnte er den wichtigsten Skrupeln, die bisher, so viel mir bekannt ist, über sein Gedicht gemacht worden sind, am besten begegnen. (Klopstock folgte dieser Anregung später wie die beiden Vorreden ‚Von der heiligen Poesie' vor dem ersten Band des Messias und ‚Von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen' vor dem 2. Bd. zeigen.) Schon weiter oben in dem Brief an Bodmer hatte sich Hess im Anschluß an den Ausdruck seiner Verwunderung über die ‚witzigen Berner', die den Messias hauptsächlich seines ‚Metri' wegen noch nicht lesen wollten, zum Anfertigen einer ‚kleinen Schutzschrift' bereit erklärt, wenn er nur mehr vom ‚homerischen Hexameter' verstünde, auf den sich Klopstock immer im Gegensatz zum ‚Virgilischen' berufe. Er fürchte deshalb, es

1) Stäudlin, Brief an Bodmer, Stuttgart 1794, S. 131 f.

möchte zwischen dem griechischen und dem lateinischen Verse ein ihm unbekannter Unterschied sein, der den ersteren bequemer zur Nachahmung im Deutschen mache. So wird denn auch der Aufsatz, der bald darauf am 30. Juni 1749 in den Züricher Freim. Nachr. erschien, tatsächlich von Hess sein. Dieser schon öfter oben angeführte Aufsatz kann auch hier vortrefflich dazu dienen, die Stellung derer zu charakterisieren, die Klopstocks Verse nicht mit dem deutschen Wort- und Satzton in Einklang bringen konnten. Er legt einem fingierten Vertreter dieser Gruppe das Folgende in den Mund:

„Was für schwirrendes Zeug wollen Sie mir in der Messiade zu lesen aufbürden? Sind Sie meiner Zunge und meinen Ohren so Feind, daß ich jene mit Aussprechen und diese mit Hören solcher entsetzlichen Fertigkeiten zerfleischen sollte? Sie dürfen dieses Verse nennen, was von den Versen schwerlich etwas Mehreres in sich hat, als daß es die Zeile mit einem Versal-Buchstaben anfängt! Wo nicht einmal die Silben richtig abgezählt sind! Ich bin versichert, daß man die prosaischste Prosa in solche Verse verwandeln könnte. . . . Warum nicht, da alle Füße der griechischen und der römischen Poeten zu meinen Diensten stünden, und ich im Notfalle noch neue Füße zu denselben ersinnen dürfte. (Wie doch Hess unbewußt den Nagel auf den Kopf getroffen hat). . . Ich finde in einem von ihren vorigen Briefen die Worte: A c h, i c h w e i ß e s n o c h w o h l, w i e e r u n s i n b r ü n s t i g u m a r m t e, w i e e r u n s a n d i e k l o p f e n d e B r u s t m i t Z ä r t l i c h k e i t d r ü c k t e. . . . Wissen Sie auch, daß Ihnen da zween Verse entfallen sind; ich darf diese Worte nur nach der Ordnung der Verse setzen, so werden es zween so fließende Verse sein, als einige andere in der Messiade sind:

Ach, ich weiß es noch wohl, wie er uns inbrünstig umarmte.
Wie er uns an die klopfende Brust mit Zärtlichkeit drückte. . .

Ich sage nichts von dem Inhalt Ihres sogenannten Heldengedichtes. Denn wer kann das lesen, wer kann sich entschließen solche unmusikalischen Zeilen zu lesen?“

So redlich der Verfasser sich auch bemüht hat, die metrischen Bedenken vieler Leser getreulich wiederzugeben — bis etwa

auf das Silbenzählen, daß er wohl dazu erfunden hat —, so wenig entkräftet er ihre Vorwürfe in der darauf folgenden Verteidigung, konnte es ja auch gar nicht, da tatsächlich die Prosa des Urmessias überall hervorguckt und die Verse voller ‚entsetzlicher Härtigkeiten‘ sind, die Heß, als zu Gruppe drei gehörig (s. u.), nicht als Mängel, sondern als große Schönheiten empfand. In den Beispielen, die er in dem nun folgenden Teil seines Aufsatzes bespricht (man findet diesen Teil oben unter ‚Positionslängen‘?), wählt er glatte Verse und möglichst solche mit einem Spondäus: z. B. ‚schwere Arbeit‘. Indem nun die Tadler sich immer auf die schlechten Verse im Messias beziehen, die Verteidiger aber auf die guten, reden sie eben aneinander vorbei.

Lessing.

Unter den Tadlern der holprichten Verse des jungen Klopstock nimmt der noch jüngere Lessing den bedeutendsten Platz ein. Im Anfang seiner kritischen Laufbahn läßt er selten eine Gelegenheit unbenutzt, ein Wort über sie einfließen zu lassen.

Eine seiner ersten Besprechungen in der Berliner privilegierten Zeitung, vom 20. März 1749, war G. F. Meiers Beurteilung des Messias gewidmet. Obgleich Meier in seiner einige hundert Seiten umfassenden Schrift nur beiläufig erwähnt, der Messias sei in Hexametern geschrieben, kann doch Lessing einen kleinen Ausfall gegen deren Behandlung bei Klopstock nicht unterdrücken. Nachdem er, unter Anführung der sieben ersten Verse des Messias, konstatiert hat, daß dieses Gedicht „in der Tat von einem poetischen Geiste“ zeuge, fährt er fort: „Wer nicht lateinische Hexameters skandieren kann, der wird bei Lesung dieser Verse gar oft mit seiner Zunge über etliche Silben wegstolpern. Sowenig diese erwähnte Versart zu mißbilligen ist, so klingt sie doch, wie sie hier ist, etwas gar zu horazianisch, wo nicht gar lucilisch. Es wäre ratsamer gewesen, das fließende Silbenmaß des Virgils mit desselben epischer poetischer Schreibart zu verbinden. Doch man weiß wohl, daß dieses eine Nebensache ist, und die großen Lobeserhebungen des Herrn Meier in dem Innern dieses Gedichts ihren Grund haben.“

Ein Jahr später, am 7. März 1750, sagt der nun einundzwanzigjährige Lessing in Verbindung mit seiner Kritik des Noah: „Übrigens ist es auch in den itzo so beliebten reimfreien Hexametern geschrieben. Wir wollen unser Urteil von dem poetischpedantischen Eifer wider die Reime bis auf ein andermal versparen,[1]) und nur itzo etwas von den deutschen Hexametern gedenken. Es ist nicht zu leugnen, daß die deutsche Sprache dieser Versart fähig ist: Es ist aber auch gewiß, daß sie weit weniger dazu geschickt ist als die lateinische und griechische Sprache.[2]) Statt der Beweise wollen wir hier nur die beiden eben erwähnten Heldengedichte, den Messias und den Noah, anführen. Kann man etwas Höckrichters in einer Sprache hören als die hexametrische Versart dieser beiden Gedichte? Beleidigt wohl die elendeste Prosa empfindliche Ohren so sehr als hier die beständige Verlängerung der kurzen und Verkürzung der langen Silben?“ Und nach einem Tadel der „niemals am gehörigen Ort“ gebrachten Zäsur im Noah — den er ebensogut auch auf den Messias hätte ausdehnen können — schließt er seine Besprechung: „Man lerne also ja bessere deutsche Hexameter zu machen, ehe man uns diese Versart so mit Gewalt aufdringen will.“[3])

Inzwischen ist Lessing ein immer stärkerer Bewunderer des Messias geworden, so daß er den 1751 erschienenen Ersten Band mit uneingeschränktem Lobe begrüßen kann. Die gehässigen Ausfälle der Gottschedianer mögen dazu beigetragen haben. So hatte Lessing unterm 27. März 1751 Gottscheds Urteil über den Messias mit diesem starken Gegenhieb abgewehrt: „Wir wollen es immer in einem Buche lassen (Gottscheds Gedichte, 1751), in welchem es nur bei denen einen Eindruck machen wird, welche gestraft genug sind, dieses große Gedicht (der Messias) nicht zu verstehen. Gesetzt, es hat einige Flecken, so bleibt

1) Lessing, Lachmann-Muncker, IV 195, abgesehen von späteren Äußerungen.

2) Man denkt hier unwillkürlich an Lessing z. T. ausgeführtes Unterfangen den Messias in lateinische Hexameter zu übersetzen.

3) Auch die Gött. Z. v. G. S. vom Juni 1790 tadelt im Noah „einige Unwichtigkeiten im Silbenmaß und insbesondere in den Daktylen die vor dem Ende des Verses kommen sollen“.

es doch allezeit ein Stück, durch welches unser Vaterland die Ehre, schöpferische Geister zu besitzen, verteidigen kann." Was diese ‚Flecken' sind, erhellt aus einer Stelle der Rezension des ‚Hypochondrist' und ‚Der Argwöhnische'. „Es gibt nur allzuviele, welche glauben, ein hinkendes heroisches Silbenmaß, einige lateinische Wortfügungen, die Vermeidung des Reims wären zulänglich, sie aus dem Pöbel der Dichter zu ziehen." (Hier folgt die versprochene Abhandlung vom Reim, die mit den Worten schließt: „Daß aber ein Heldendichter und ein dramatischer Poet die Reime wegläßt, ist sehr billig; denn da verursacht der Übelklang eines fast immer gleichen Abschnitts einen größeren Verdruß, als das Vergnügen sein kann, welches jene schön überwundenen Hindernisse (die Reime) erwecken.")

In der Besprechung des ersten Bandes des Messias findet alles, selbst das Vorwort, Lessings uneingeschränktes Lob. Vor allem ist die dem Bande vorausgestellte Ode auf Friedrich den Fünften in dieses Lob eingeschlossen. „Die Versart, welche der Dichter gewählt hat, ist eine Horazische, voller majestätischen Wohlklangs, und ungemein geschickt die Gedanken so rund zu machen als möglich. . . . Überall ist der Wert der Silben und der Abschnitt genau beobachtet worden, welches man um so vielmehr bewundern muß, je ungewohnter bisher die deutsche Sprache der römischen Fesseln gewesen ist. Diese Genauigkeit scheint unumgänglich, wenn ein bardisches Ohr die kunstreiche Harmonie eines Flaccus fühlen soll. Wir wollen die erste Strophe bezeichnet hersetzen, in der Hoffnung, daß wir einigen Lesern damit einen Gefallen erweisen.

„Wēlchĕn | Kōnĭg dĕr Gōtt | übĕr' dĭe Kō | nĭgĕ . . . usw."

Nun ist es nicht zu verwundern, daß sich Lessing nicht an dem Versschluß stößt, der bald mit Wörtern wie „Könige", ‚Eroberer', bald mit Wörtern oder Phrasen wie ‚Menschenfreund', ‚menschlich Herz', gebildet ist. Das Schema verlangt ‚Könige', aber der Rhythmus der Strophe verlangt den Typus ‚Menschenfreund'. Daß er aber auch solche Tonversetzungen wie Vers 2 einweihendem; 22, nachähmen; 30, álsdann; 38, Fromme Sängerin únd | ízt zu den Höhen eilst — unbeanstandet läßt, ist sehr

bezeichnend. Denn wenn wir der Sache auf den Grund gehen, finden wir, daß Lessing derartige Verstöße gegen den Akzent nicht nur etwa mit dem Mantel der Liebe zudeckt, sondern daß er sich ihrer sogar schon selbst in seinen eigenen Versen bedient.

Köster weist in seiner Neuausgabe des neologischen Wörterbuchs S. 563 auf diese Tatsache hin und gibt einige Beispiele: Vórdem, Botschâft, kenntbár, elénd, Neugiér. Lessings Betonung des Henzí, Botschâft usw. nahm dann Schönaich in einigen seiner Epigramme zur Zielscheibe seines Spottes.

Lessings Stellung zum jungen Klopstock wird uns noch klarer, wenn wir seine Rezensionen der ‚Ode an Gott, uns ansehen. Zugegeben, daß der junge Lessing an dem Inhalt dieser Ode Anstoß nehmen mußte — konnte er doch nicht wissen, daß sie gegen den Wunsch und ohne Wissen Klopstocks bekanntgegeben worden war —, sein Spott über die schlechten Verse ist nicht begründet, wenn sein Lob der Ode auf Friedrich den Fünften ehrlich gemeint war. In der ersten Besprechung begnügt er sich noch mit leichtem Spott: „Welch eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten!“ Ich sehe aber auch darin, daß er eine Strophe mit dem darüber gesetzten Schema, das dazu paßt wie die Faust aufs Auge, die Absicht, die Ode lächerlich zu machen.

Măch Gōtt! | dĭes Lē | bēn, | măch ĕs zŭm schnēl | lĕn Haŭch
Ōdēr | gīeb dīe | mīr, | dīe dŭ mĭr glĕich ĕrschŭfst,
Ăch! gīb | sĭe mīr, | dīe leīcht | zŭ gē | bĕn
Gīeb sĭe dĕm | bēbĕndĕn | bāngĕn | Hērzēn.

In der wenige Tage darauf für die kritischen Nachrichten geschriebenen Besprechung derselben Ode bricht schon die ganze Lessing'sche Satire durch. Statt das Schema über die Verse zu setzen, gibt er einige Strophen, ohne die Verse abzusetzen, weil sie jà doch keine Füße hätten. (S. o. Vom Dynamischen des Rhythmus.)

Zu diesem jähen Wandel in der Stellung Lessings zu den Klopstockschen Versen kann man zunächst nur seine eigenen Worte aus der Messiasbesprechung anführen: „Unser Urteil schlägt sich allezeit auf die Seite unseres Wunsches. Wann dieser die Einbildungskraft beschäftigt, so läßt er ihr keine Zeit, auf spitzige

Zweifel zu fallen.“ Wenn man also für Klopstock begeistert ist, so wird man es auch mit seinen Versen nicht so genau nehmen und die Tonversetzungen wohl gar in seine eigenen Verse übernehmen. Will man aber den Inhalt tadeln, so läßt man diese metrischen Freiheiten nicht gelten und wirft den Versen vor, daß sie ‚keine Füße‘ haben.

Die Ode an Gott gab übrigens Lessing den letzten Anlaß, sich tadelnd über Klopstock und speziell über seine Verse zu äußern. Von da an gedenkt er seiner immer nur mit großer und aufrichtiger Hochachtung. Die schlechten Hexameter werden nur noch bei seinen Nachäffern getadelt. Mit dem Hexameter selbst hat sich Lessing noch oft befaßt. So geht er im ersten und zweiten der Literaturbriefe der Geschichte des deutschen Hexameters nach; ergänzt wird dies Geschichtliche im 18. Brief und im Schluß des Vorberichts zum zweiten Teil der Literaturbriefe. Auch dem englischen Hexameter schenkt er im zweiten und 39. Brief Beachtung. Im 40. Brief werden Klopstock und Kleist als die Begründer des deutschen Hexameters von ihm besprochen. — Doch ich kann hier nur andeuten, was Gegenstand einer Spezialstudie sein muß: Lessing und seine Freunde Nikolai und Mendelsohn, später dann noch Herder, haben sich viel mit Klopstocks Versen beschäftigt. Wie weit ist Klopstock durch sie beeinflußt worden? — In diesen Studien beschränke ich mich auf die elementarsten Dinge. Aber auch die lassen schon einen starken Einfluß der Lessingschen Kritik der Jahre 1749—51 erkennen, wie ich unten zeigen werde. —

Die Bewunderer.

Wenn sich nun schon ein Lessing durch seine Bewunderung für die unbestreitbare poetische Größe Klopstocks verleiten läßt, die Sprachverstöße im Messias — die sich beim ‚skandieren‘ ergeben — nicht nur unbeanstandet zu lassen. sondern sie sogar z. T. in seinen eigenen Versen nachzuahmen: Was sollen wir da endlich von der Gruppe der bedingungslosen Bewunderer erwarten, unter denen die Schweizer den vornehmsten Platz einnehmen. Für sie war der Messias die Inkarnation ihres poetischen Ideals,

das sie seit Jahren erhofft und vorausgesagt hatten. Bodmer und sein Anhang stoßen sich nicht nur nicht an den ‚Härtigkeiten' der Verse, sondern bewundern dieselben als besondere Schönheiten und ahmen sie nach.

Um zu verstehen, wie die literarische Schule, die wir gewöhnlich meinen, wenn wir von den Schweizern reden, derartige Tonverdrehungen billigen, rühmen und nachahmen konnte, müssen wir uns daran erinnern[1]), daß der Dramatiker Johann Elias Schlegel zunächst die These aufgestellt hatte, daß die Nachahmung nie zu sehr dem Original gleichen dürfe. Wie der Bildhauer den weichen farbigen Menschenkörper in weißem, starrem Marmor nachbildet, so bilde der Dichter die Alltagsrede mit Recht in Versen, ja sogar gereimten Versen nach. Baumgarten hatte diesen Gedanken weiter ausgebaut und nun trat der miltonische Sänger auf, der alle ihre Postulate, die uns hier z. T. interessieren, erfüllte, dessen Charaktere zwar nicht in Reimen, — die waren den Schweizern, noch mehr als Gottsched, ein Dorn im Auge, — aber in Hexametern, also in einem ganz unerhörten, exotischen Rhythmus sprachen. Und ihre Worte waren nicht nur neu und kühn, selbst ihre Aussprache war dem Tonfall der Alltagsrede entrückt.

Es ist bekannt, wie sich Bodmer in der Rolle eines Apostels des Messias gefiel. Wie er nicht nur in Briefen und Aufsätzen, sondern vor allem durch seine eigenen dem Messias nachgeahmten epischen Dichtungen eine Messiasgemeinde gründen wollte. Ebenso bekannt ist es, daß seine Hexameter noch schlechter waren als die des jungen Klopstock. Doch dieses falsche Betonen bei Bodmer muß man von vornherein als ein bewußt gesuchtes Kunstmittel ansehen, während es bei Klopstock ursprünglich aus dem nur schlechtgeglückten Unterfangen floß, seinen Urmessias in Verse umzugießen.

Bodmers Einfluß auf die ‚Rückwirkungen' scheint mir nur insofern in Betracht zu kommen, als er ihr Einsetzen verzögerte. Der Inhalt und nicht zum wenigsten die Tendenz seines großen

---

1) Ich lehne mich hier an Danzels Ausführungen in Gottsched und seine Zeit.



Epos war Klopstock alles; — Die Form dagegen nur Nebensache, wo nicht gar lästige Fessel. Da nun der große Oberrichter des Geschmacks in Zürich auch nicht das leiseste Bedenken gegen seine Verskunst laut werden ließ, wie kann man da einen positiven Einfluß von Bodmer her erwarten? Erst als Klopstocks Schweizerreise Bodmer seines Nimbus beraubt hatte, wurde die Bahn frei für eine gründliche Selbstkritik.

Reichel.

Was nun die übermäßige Verhimmelung Klopstocks durch die Schweizer angeht, so paßt auf sie was Lessing unterm 15. Nov. 1749 von Reichel sagte:

„. . . . Einer von den unverschämten Anbetern des Herrn Klopstocks, Verfassers des Heldengedichts, der Messias. Bei diesen Leuten heißt Kritik, wenn sie auf den Messias zu reden kommen, nichts anders, als Lobspruch. Herr R. dringt mit seinen slavisch kritischen Lobsprüchen nicht in das Innere dieses Heldengedichts ein. Er sieht es; er fängt an zu lesen; er sperrt Maul und Nase auf, und sieht das Silbenmaß an, wie die Kuh das neue Tor. Er entdeckt unentdeckliche Schönheiten darinne und gibt dadurch einen Beweis von der Feinheit und der scharfen Ausdehnung des Trommelfells *seiner* Ohren. In dem Verse:

Sieh! izt streckt schon der Sprößling der grünenden Zeder
den Arm aus,

siebt er die Zeder vor sichtlichen Augen wachsen, und die beiden Worte: Arm aus, machen in *seinen* Ohren den Eindruck von dem Sprößling der Zeder geradeso, wie er zum völligen Dienste des Messias da steht.“

Diese scharfe und gewiß verdiente Kritik hat offenbar bisher einer eingehenderen Beachtung der beiden Schriftchen Reichels über den Wohlklang des Silbenmaßes in dem Heldengedicht des Messias von 1749 und 1752 im Wege gestanden. Man hat das Lessing'sche Urteil zitiert und nie gefragt, ob Klopstock den Lessing'schen Ausspruch überhaupt kannte und wenn er ihn kannte, ob er ihn gebilligt hätte.

Denn wer von Klopstocks metrisch-theoretischen Auslassungen auch weiter nichts kennt als seine Ode Sponda, wird zugeben, daß Klopstock der Reichelschen Mystik nicht gar so fern gestanden hat. — Allerdings, das sei nocheinmal gesagt, nicht im Anfang seiner dichterischen Laufbahn, sondern erst später, als die Rückwirkungen ihr höchstes Stadium erreicht hatten, als er sich vom frischen Quell des lebendigen Rhythmus zur öden Wüste theoretischer Spekulation gewandt hatte.

Reichel vertritt in seinen Aufsätzen Ansichten, die bis vor kurzem Gemeingut der Metriker gewesen sind. Hamel z. B., der sich nicht scheute Lessings Urteil über Reichel beifällig zu zitieren, lieferte selbst 130 Jahre später u. a. dieses klassische Musterbeispiel von metrischer Mystik (K. St. I, 32; es handelt sich um den Vers:
Jetzo erhub sich vom Staube der Erd', als Sieger, der Gottmensch): „Hier ist zugleich in Jetzo erhub ein Beispiel eines ‚stockenden' Hiatus' . . . der Deklamator würde sich vorstellen müssen: Zuerst die erste Mühe, die jedes Aufstehen mit sich führt. Jetzo — (Pause), dann die Leichtigkeit, die ‚Rapidität' weil sich Christus im Bewußtsein seines Sieges erhebt: ‚Erhub sich vom Staube der Erd' — keine Pause, sondern von der größten Leichtigkeit Übergang zur größten Würde: als Sieger, die sich in ‚der Gottmensch' zum jubelnden Tone erhebt. Es ist nichts Geringes, Klopstocks Dichtungen trefflich vorzutragen."

Was versteht nun Reichel unter Wohlklang des Silbenmaßes? Rhythmischen und lautmalerischen Ausdruck seelischer Stimmungen, bzw. deren Erregung durch rhythmische Effekte und Lautmalerei. Nicht Hamel sondern Reichel hat zuerst auf die offenbar nicht immer zufällige Anwendung der Alliteration im Messias hingewiesen, und zugleich sehr richtig auf Brokes' Einfluß hingedeutet. Was Reichel über die Wirkung des Rhythmus zu sagen hat, ist mit Zitaten aus metrischen Schriften der Alten und Neuen und besonders aus dem Virgil wohl fundiert. So müssen die flüchtigen Daktylen in der Äneide bald die Freude, bald das Galoppieren eines Pferdes, und, wenn zum Beschluß ein Spondäus folgt, wohl auch den Einsturz eines Turms versinnlichen. Das sind Vorstellungen von

dem Wirken des Versrhythmus, mit denen wohl jeder, der eine humanistische Schule absolviert hat, hinlänglich vertraut ist, und die natürlich auch den beiden Fürstenschülern Klopstock und Lessing bekannt waren.

Reichel behauptet nicht, daß Klopstock die ähnlichen Effekte im Messias immer beabsichtigt haben müsste: „Denn dadurch vergrößere ich den Ruhm meines Helden-Dichters, als welchen es so leicht, so eigen, so natürlich gewesen, die besten Worte zu finden, daß er nicht allein darauf gedacht; geschweige daß er ängstlich hätte suchen müssen.

Würde ich wohl zuweit gehen, wenn ich spräche, daß der Geist Gottes und die Natur sich diesen Dichter erwählt hätten, so etwas Würdiges zu besingen? Der Geist Gottes wirkte in ihm die erhabensten Gedanken, und die Natur bot seiner Kunst die dazu nötigen und geschickten Worte dar. . . .“

Ein derartiger Überschwang des Lobes reizte Lessing zweifellos mehr zum Widerspruch als die verschiedenen Erläuterungen, die Reichel zu diesem oder jenem Messiasvers schrieb.

Da Hamel das oben zitierte Musterbeispiel offenbar dem verspotteten Reichel nachgebildet hat, möge die unglückliche Stelle von der armausstreckenden Zeder hier einen Platz finden.

„Will er eine Zeder vorstellen, welche zum Dienste des Heilandes sich ausbreitet, so leget er dem Engel Gabriel diese Worte in den Mund:

Sieh! izt streckt schon der Sprössling der grünenden Zeder
den Arm aus.

Dieser Vers wickelt sich nach und nach so auseinander, wie sich ein Baum nach und nach ausbreitet. Die beiden ersten einsilbigen Worte, und die zusammenlaufenden Lautbuchstaben machen einen harten Spondäum, und stellen das Ausstrecken des Sprößlings anfänglich schwer vor (Hamel nennt das einen Hiatus). Der andere ‚pes‘ gehet schon etwas hurtiger, wird aber doch, weil er aus drei einsilbigen Worten bestehet, noch aufgehalten. In denen folgenden dreien breitet er sich viel geschwinder aus, und die beiden letzten Worte malen den Sprößling so ab, wie er zum völligen Dienste des Messias dasteht.“

Noch ein paar Proben dieser Mystik mögen genügen um zu zeigen, daß Reichel immer und immer wieder dem Spondäus eine ganz besonders tiefe Wirkung zuschreibt. Aus der Schrift von 1749.

„Wem sollte nicht das Bild eines sich krümmenden Wurmes in die Sinne fallen, wenn der Messias zu seinem göttlichen Vater betet:

. . .schon sink ich vor dir in niedrigen Staub hin,
Lieg und bet und winde mich, Vater im Todes Schweiße.

Ist ihnen, mein Herr, jemals ein schönerer Vers vorgekommen, so sind sie glücklicher als ich. Die Tonkunst bleibet wohl die vertrauteste Schwester der Dichtkunst. Sie vereinigen in dieser Zeile beide ihre Kräfte, diejenigen Affekten in uns zu erregen, mit welchem wir das unschuldig getötete Lamm in seinem Blute schwimmend ansehen müßten. Einige ‚pedes' stellen in schweren ‚Spondais' den Heiland ganz entkräftet dar; er erholet sich ein wenig, welches die beiden ‚Daktyli' ausdrücken: Die beiden letztern aber bilden seine alleräußerste Mattigkeit ab, in dem sich der Dichter in dem fünften ‚pede', anstatt eines ‚Daktyli', eines ‚Spondäi' bedienet.“

Aus der Schrift von 1752:

„Die Bewohner der Höllen sehen diesen Moloch, (der so abscheulich gebildet ist, daß wir ihn ohne Schauer, Verdruß, Unwillen, und Zorn nicht ansehen können)

Wie er unter der Last vom eisernen Rauschen vorstürmet,
Mühsam geht und sich dem hohen Gipfel des Berges
Endlich nähert.

So schwerfällig kann kein ausgerüsteter und dabei zornigschnaubender Elefante einen Berg steigen, wie dieser Moloch. Der gehäufte Buchstabe R im ersten und die müden ‚Spondai' in den beiden darauf folgenden Versen, tragen ein Großes bei“

Der Verdacht, daß Klopstocks unverkennbare große Liebe zum Spondäus durch diese Schriften Reichels erweckt bzw. verstärkt ist, liegt gar nicht so fern.

II. Rückwirkungen.

‚Verkürzte Längen'.

In all den tadelnden Bemerkungen der Zeitgenosssen habe ich nur eine gefunden, die es Klopstock unzweideutig, klar machen konnte, was denn eigentlich die Kritiker an seinen Versen auszusetzen fanden, — und was auch wir daran aussetzen müßen. Es ist das Lessings oben zitierter Ausspruch von den verlängerten Kürzen und verkürzten Längen. In unserer Sprache bedeutet das, daß es Lessing nicht billigte, wenn Klopstock Silben ohne sprachlichen Nachdruck, also senkungheischende Silben an die Iktusstelle im Verse, vice versa sprachlich nachdrucksvolle Hebung heischende Silben in die Senkungsstellen des Verses stellte.

‚Verkürzte Längen' fanden sich vornehmlich in solchen Wörtern, wie ich sie als Typus unedel im Anhang zusammengestellt habe. Da es mir beim Aufstellen der Tabellen lediglich darauf ankam, hinter Klopstocks Betonungsweise, — versrichtig oder sprachrichtig, — zu kommen, so habe ich nicht immer die Varianten angegeben, besonders dort nicht, wo ganz andere Wendungen gebraucht werden. Überhaupt ist dieser Abschnitt von den Rückwirkungen nur ein Nebenprodukt meiner Studien, die dem jungen Klopstock galten.

Soviel ersieht man aber aus der Tabelle des Typus unedel, daß Klopstock nach 1755 alle diese tongebeugten ersten Wortsilben, die er anfangs wahllos bald in einsilbiger, bald in zweisilbiger Füllung verwandt hatte, nur noch als zweite Spondäussilbe gebraucht. Wenn er wirklich noch das eine oder andere Wort im Daktylus stehen gelassen hat, so ist das ein Versehen. Bei dem Präfix un- mag es auch Absicht gewesen sein. Was es für eine Riesenarbeit gewesen ist, diese Änderung durchzuführen, ist schwer zu ermessen. Denn sie umfaßt nicht nur die drei ersten, sondern die zehn ersten Gesänge. Ja, wenn wir gleich die Typen Ölberg und Ruhestatt mit in Betracht ziehen, alle 20 Gesänge des Messias. Jede Änderung mußte aber innerhalb des schon bestehenden Versrahmens ausgeführt werden, eine noch schwerere Arbeit als die Prosa des Urmessias in Verse zu gießen.

Was man in meinen Tabellen an Varianten sieht, ist nur ein winziger Bruchteil von der Gesamtmasse (s. Hamel K. St. II 92). Trotzdem glaube ich, daß eine vollständige Tabellierung kein wesentlich anderes Bild geben würde. Klopstock strebt an und führt es ziemlich vollständig durch, alle haupt- und nebentonigen Silben, die aus diesem oder jenem Grund nicht als Hebungssilben im Verse standen, in eine Stelle zu bringen, wo das Haken-Strich-Schema des Hexameters einen Strich verlangt oder zuläßt. Daß dabei viele Spondäen herauskamen, lag in der Natur der Sache. Denn fast jede Änderung bedingte eine Verringerung der Silbenzahl, so daß zweisilbige Taktfüllung in der Ausgabe von 1780 verhältnismäßig häufig ist. In der Ausgabe von 1800 wird das denn wieder z. T. wettgemacht durch die Auflösungen von solchen Bildungen wie ‚am' zu ‚an dem'.

Der Bestand des Typus unedel, der mit seinen aneinanderstoßenden Haupttönen überhaupt keinen Platz im Hexameter hat, war durch die Varianten von 1755 schon etwas reduziert. So waren vor allem eine Reihe von den schlimmsten Fällen, wo die haupttonige erste Silbe unter die folgende schwächere gebeugt war, schon 1755 verschwunden; z. B. aufmérksame, aushíelten, ehmáligen, auf der ersten Seite meiner Tabelle.

Das deutet an, daß der Dichter in 1755 noch nicht von der Spondäenkrankheit befallen war, die sich erst in der Ausgabe von 1780 und den ihr vorhergehenden theoretischen Schriften zeigt.

Auf keinen Fall kann man diese Spondäensucht für den jungen Dichter geltend machen. In 1748 ist es Zufall, wenn die erste Silbe von ‚anständig' z. B. im Spondäus gebraucht wird. Nach 1755 ist es ein Versehen, wenn ‚durch' in ‚durchsíchtigen' noch als letzte Daktylussilbe steht. ‚Nacháhmerin' dürfte geblieben sein, weil eine Änderung des einen Worts in dem schon historisch gewordenen Anfang der Messiade wohl zu große Neuerungen verursacht hätte.

Die Frage, wie er sich die Veränderungen akustisch dachte, kann ich nicht ohne weitere Studien zur Verskunst des älteren Klopstock beantworten. Eine Wirkung auf den glatteren Fluß

des Rhythmus ist jedenfalls nicht vorhanden, und man muß leider nur von einer vergebenen Liebesmühe des Dichters sprechen.

Handelte es sich bei den Varianten des Typus unedel um den, leider vergeblichen Versuch, wirkliche Steine des Anstoßes aus dem Wege zu räumen, so flossen die Varianten der Typen Ölberg und Ruhestatt lediglich aus metrisch-theoretischen Spitzfindigkeiten, auf die man allerdings geraten kann, wenn man einmal angefangen hat, die Silben auf ihre Länge und Kürze hin zu untersuchen.

Die Varianten dieser beiden Typen warnen übrigens dagegen, die Spondäensucht bei Klopstock zu sehr zu betonen. Er hat durchaus nicht immer den bequemeren Weg zweisilbiger Taktfüllung beschritten, um diese Typen zu beseitigen.

Die Varianten der drei Typen gemeinsam und im selben Lichte betrachtet, zeigen nur, daß zwischen 1755 und 1780 dem Dichter die Erkenntnis gekommen ist, daß die Tadler seiner Verse in ihrem Sinne recht hatten, wenn sie von verkürzten Längen sprachen. In seinem Bestreben, diesen Makel von seinem großen Gedicht zu entfernen, ist er beim Typus unedel nicht weit genug, bei den beiden anderen Typen dagegen zuweit gegangen. Seine ganze Arbeit in dieser Hinsicht war so fruchtlos und undankbar wie etwa seine Gelehrtenrepublik.

‚Verlängerte Kürzen‘.

Eine wirkliche Verbesserung der Verse finden wir in dem Bemühen, die ‚verlängerten Kürzen‘ zu beseitigen. Ein gut Teil von dieser Arbeit zeigt sich in den Varianten der schlechten Versanfänge meiner Tabellen. Diese Korrekturen waren aber schon großenteils für die Neuausgabe von 1755 gemacht. Die sporadischen Auftaktsilben, oder wie man sonst diese lahmen Versanfänge nennen will, waren und wirkten ja auch so prosaisch, daß sie Klopstock bei aller etwa beabsichtigten metrischen Willkür zweifellos selbst beim Lesen seiner Verse irritieren mußten.

Es ist bedauerlich, daß der Dichter nicht die an die Ausmerzung der drei oben besprochenen Typen gewandte Zeit und Energie zur restlosen Beseitigung der lahmen Versanfänge ver-

wandt hat. Die rhythmische Struktur seiner Verse wäre dadurch so verstärkt worden, daß wir gern einige ‚ohnmächtig‘ u. dgl. mit in Kauf genommen hätten.

Hamel in seinen Klopstock-Studien II gibt unter der Überschrift ‚Veränderungen Sprache und Sinn betreffend‘ eine Unmasse von Varianten, die an sich richtig konstatiert, von Hamel aber ganz falsch gedeutet sind. Zwei, drei Beispiele, die ich aufs Geradewohl wähle, mögen zeigen, auf welche Irrwege man sich begeben würde, wenn man aus den Beobachtungen Hamels auf Sprache und Stil bei Klopstock Schlüsse ziehen wollte. So heißt es S. 27 unten: „Zu größerer Deutlichkeit oder Bestimmtheit trägt es bei, daß ‚sich‘ nahe an sein Verb tritt, z. B. I 622. 1748/55: „Da, wo sich fern von uns die Erde zum Mittelpunkt kehret, > 1780: Da, wo ferne von uns die Erde zur Mitte sich senket, > 1800: Da, wo ferne von uns zu der Mitte die Erde sich senket.“

Natürlich handelt es sich hier nicht um die Stellung des Wörtchens sich, sondern um die Beseitigung des Typus Ruhestatt. Um die ursprüngliche Anzahl der Daktylen wieder herzustellen, wird dann in 1800 ‚zur‘ in ‚zu der‘ aufgelöst.

S. 58 unter ‚Verwandlung zusammengesetzter Wörter in einfache und umgekehrt‘: „I, 527 herniedersinken, > sinken“. Sieht man die Stelle nach, so findet man, daß es sich zwar ausnahmsweise nicht um Beseitigung einer meiner drei Typen handelt, — die Variante datiert auch schon von 1755, — sondern lediglich um die Einfügung des treffenden Beiworts ‚stille‘, dem das überflüssige ‚hernieder‘ Platz machen mußte. Die Stelle lautete anfänglich:

Hier sank Schlummer und Kühlung noch in die Täler hernieder,
Dunkle gesellige Wolken . . .

Dies wurde 1755 abgeändert in:

Hier sank Schlummer und Kühle noch in die Täler und stille,
Dunkle gesellige Wolken usw. . . .

Ein drittes und letztes Beispiel S. 86, Mitte: „Ganz merkwürdig ist der Wechsel in den Bezeichnungen des Messias, der Gottheit, der Engel. Wo Messias stand wird Mittler, wo dieses, Versöhner, wo dieses, Gottmensch, usf. gesetzt; für die Seraphim

treten einfache Engel oder Cherubim auf, diese erst später, und vice versa, z. B. I, 171 Gott — der Ewige.“ Schlägt man diese Stelle nach, so heißt es 1748: ‚Gott bildete diese Gedanken ‖ In dem Geiste des Seraphs. Gott selber dachte sich itzo, ‖ Als den Erbarmer erschaffener Wesen.‘ — Es handelt sich um ein Stück schlecht rhythmisierter alter Prosa, das schon in 1755 etwas glücklicher gefaßt wurde, um den Daktylus ‚Seraphs. Gott‘ zu beseitigen: ‚In des Seraphs Geiste. Der Ewige dachte . . .‘ Der Sérăph, der den Gottschedianern oft Ziel eines billigen Spotts gewesen war, wurde dann in einer weiteren Metamorphose des Verses zu einem Unsterblichen: ‚In des Unsterblichen Geiste der Ewige . . .‘

Bei allen Varianten im Messias muß man zuerst nach etwaigen metrischen Gründen fragen. Wenn z. B. I 648 Schicksal im zweisilbigen Schlußtakt steht, bleibt es unverändert; war es aber ein Schícksăl wie etwa I 376, so wird es zunächst, weil es sich in diesem Fall um zukünftige Schicksale handelt, zur Vórsĭcht, und dieses dann der ‚verkürzten Länge‘ wegen in eine üble Vŏrsébung verwandelt. Ein schöner ‚prächtiger Eínzŭg‘ II 606 wird nach 1755 zu einem häßlichen ‚Triúmpheinzúg‘.

Daß die Varianten noch mehr Inversionen mit sich brachten‘ als das Umgiessen der Prosa in Verse schon gezeitigt hatte, versteht sich. Ebenfalls haben sie noch die Zahl der Verssprünge vermehrt. Nur da, wo sie den lahmen prosaischen Versanfang beseitigt, also eine ‚verlängerte Kürze‘ richtig gestellt haben, kann man sie durchweg als rhythmischen Gewinn buchen.

Schluß.

Man kann es nur ahnen, welch schwere Krise es in des Dichters Leben gewesen sein muß, die zu diesen Änderungen in seinen Versen führte. Setzt doch der gewaltige Kräfteaufwand, der dabei leider verschwendet wurde, voraus, daß der Dichter an seinem Werke, wenigstens an der metrischen Seite desselben, irre geworden war. Und der Messias ist doch recht eigentlich sein Lebenswerk, in einem viel höheren Maße, als man das gewöhnlich von irgend einem Werk eines anderen Dichters sagen

kann. Der Messias hatte ihn zum gefeiertsten deutschen Dichter gemacht, hatte ihm Brot und Würde gegeben, und — das stand für Klopstock zweifellos höher als alles andere — sollte sein Volk, ja alle Völker mit einem neuen freudigeren Christentum durchdringen.

Daß ihm auch die noch größere Enttäuschung nicht erspart geblieben ist, daß sein Lied vom Mittler den erhofften wiedererweckenden Einfluß nicht hatte, erhellt aus seinem Brief an Pastor Christian Niemeyer vom 19. Mai 1801 und der Antwort. [Hamel Klopst.-Stud. III 137 ff.].

Diese Krise trat wahrscheinlich mit dem Zusammenbruch seines häuslichen Glücks ein.

Im Sommer 1758 schrieb der Dichter seine erste Ode in freien Rhythmen. Er hatte den Mut gefunden, seine ‚Satzungenlosen Dithyramben' auch vor aller Welt als sein rhythmisches Ideal zu proklamieren. Im Mai 1769 meldet er seinem alten Freund Ebert (s.o.): „Im meinem Exemplar wimmelt's von Glättung, Wegglättung, vornehmlich in Absicht auf das Silbenmaß, und dann auch des Ausdrucks. Am Inhalte, dünkt mich, hab ich eben nichts zu ändern."

Die Abkehr von satzungenlosen Dithyramben und das Sichverirren ins Aufstellen von metrischen und sonstigen Satzungen, das in der Gelehrtenrepublik von 1774 seinen Höhepunkt fand, hat sich also zwischen 1758 und 1769 vollzogen. Ein Blick auf die Oden genügt, um zu erkennen, daß die Wandlung zwischen Herbst 1760 und Winter 1762 vor sich gegangen war. Denn auf die freien Rhythmen der Jahre 1758 bis 1760 (Dem Allgegenwärtigen 1758; Das Anschauen Gottes; Die Frühlingsfeier; Der Erbarmer; Die Glückseligkeit Aller; Die Genesung des Königs — alle von 1759; Das Neue Jahrhundert vom Herbst 1760) folgen die korrekten jambischen Verse der Ode ‚An Done' im Winter 1762.

Der Zusammenbruch seines häuslichen Glücks, als er im November 1759 Frau und Söhnchen dem Schoße der Erde übergab als „Saat von Gott gesäet, dem Tage der Garben zu reifen", mag ihn wohl öfter in eine Stimmung versetzt haben, wo er sich fragte, ob nicht auch die Hoffnung, die er auf das Kind seiner Muse, den Messias, gesetzt hatte, eitel sei. Auf jeden Fall wird

er in dieser Zeit einer wohlwollenden konstruktiven Kritik zugänglicher gewesen sein. Und diese Kritik setzte kurz nach Metas Tod mit dem Erscheinen der Literaturbriefe ein.

Ob sich wirklich diese Verbindung der Wandlung in Klopstocks metrischen Ansichten mit der Kritik der Literaturbriefe — die ihn dann auch zu Lessings frühen Rezensionen geführt hätte — beweisen läßt, hoffe ich in einer weiteren Studie zu Klopstocks Verskunst zu untersuchen.

Die Ergebnisse meiner Beobachtungen an der Verskunst des jungen Klopstock sind im Einklang mit seiner Persönlichkeit, wie sie uns in Briefen, Zeugnissen der Zeitgenossen und vor allem in seinen poetischen Werken entgegentritt.

Der junge Klopstock hat nichts von dem stillen, blassen Jünger Lebbäus an sich, wie Bodmer nach wenigen Tagen seines Zusammenseins mit dem Dichter erkennen mußte. Die mitternächtlichen Tränen, die er in seinen Liebesliedern vergießt, muß man cum magno grano salis nehmen, wie die schöne Schinzin mit etwas zu großer Prüderie, Meta aber etwas später mit voller Genugtuung feststellten. Die Nacht bei Rosen und Wein mit Freunden zu verplaudern, noch lieber in Gesellschaft schöner Frauen den Liebenswürdigen zu spielen, sich an den Schönheiten der Natur überall, wo sie ihm entgegentraten, zu freuen, sei es im Fels und Tann des Harzes, oder im blitzenden Auge der Schwäbinnen: das ist der Sänger des Messias, dem die satzungenlosen Dithyramben echt und ungekünstelt aus der Seele fließen. Aller Pedanterie fremd und feind, ist ihm der Inhalt seiner Schöpfungen alles, die Form nichts. Darin ist er sich eigentlich auch treu geblieben, trotz seiner zeitweiligen Verirrungen in metrische Theorien. Denn was sind die Varianten letzten Endes anders als eine Konzession ans Publikum! Wie weit aber erstreckt sich diese Konzession? Doch fast ausschließlich nur auf das ihm Nebensächliche, die metrische Form. „Am Inhalte, dünkt mich, hab ich eben nichts zu verändern.“

Anhang.

Typus unedel.

ănbĕtend I 164, 48; II 548, 48, 55; II 586, 48, 55. ănbĕtend I 164, 55 f.; I 276 —; I 586, 00; II 714 —; III 121 —. ănbĕtenswürdig II 43, 48, 55; ănbetenswürdig II, 43, 00. Heilig bist Du, und anbetenswürdig du, anbetenswürdig. ännăhenden I 367, 48, 55. ănständige II 172 —. ăntwŏrtet II 172 —. ăufmĕrksame III 198, 48. aŭfrührischen I 557, 48, 55. ăufwăllet I 200 —. ăushĭelten II 430, 48. bŏshăfter II 300, 48, 55; III 682 —. dŭrchsĭchtige I 606 —. ĕhmăligen II 748, 48. eĭlădend II, 607 —. eĭnlădende II 640, 48, 55. eĭnnĕhmend III 107, 48; III 290, 48, 55; III 735, 48, 55. eĭnsiedlerisch I 588, 48, 55. einsiedlerisch; ebenso II 627. Ĕlĕnde II 453 — (IV 85 —; immer). Ĕrdbĕben II 830 — (immer). fŏrtlăufend II 270, 48. hĕlleŭchtend I 282, 48 > leuchtend; I 299, 48, 55; I 485, 48, 55 > aus Heitre gebildet; II 274, 48; II 313, 48. hĕrwăllend I 474, 48, 55. entwallende hĭneilend I 544, 48, 55 eilend. hĭnweisen I, 503, 48. ĭnbrünstig I 696 —; III 160, 48. ĭnwĕndig I 332. — längrăuschend III 305, 48. leĭchtfließend III 324, 48, 55 leichtfließender. leĭchtschimmernden II, 68 —. leĭchttrăgende I 533 a, 48. mĭtleĭdig II 90, 48. mĭtleidig III 441. — mĕrkwürdiger II 543, 55, 00. Năchăhmerin I 11 —. năchbildend II, 384, 48. năchdăchte I, 410, 48. năchdĕnkend I 363 —; I 352, 48, 55. năchrŭfen II, 604, 48. ŏhnmăchtig II 847, 48, 55; II 377, 48, 55; II 702 —; ŏhnmăchtig II, 685 —; III 364, 55, 99. răuhtŏnend I, 615, 48. rĕchtschăffner, II 235 —. sănftleŭchtend I, 625, 48, 55. sănfttrănendes I 106, 48, 55. sănftwăndelnd I 396 —; II 65, 48. stĭlllăchelnd III 9 a (1749 in Brief an Bodmer). stĭllschwĕigend I 467 a, 48. sŏrgfăltiger I 556, 48. Stŭrmwind II, 299, 48, 55 Sturmwind. tĭefsinnig I 13, 48, 55; I 189, 48, 55. tĭefsinnig I, 340 —; III 33 —; III 337 —; III 558 —. trŭbsinnig II, 159, 48. ŭmschăuender I 296 —. ŭmstĕhenden I, 700. ŭnbĭldsam II 387, 48, 55; II 388 —. ŭnbĭldsam II 38, 00. ŭnĕdel III 176 —; III 179 —; III 182 —; III 411 —. ŭneĭngedenk II 590, 48, 55; II 276 —. ŭnfrŭchtbaren III 617 —. ŭnschŭldig II 21 —; 75 —; 123, 48; 524, 48, 55; III 135–246, 48, 55; 491 —; 503 —. ŭnschŭldig II 524, 00. ŭnsichtbar III 140 —. ŭnsklăvisch II 438 —. ŭnweinbar III 316 —. ŭnwĭrtbaren II 425, 48 > ŭnwĭrtlichen. ŭnwĭssend I 25 —. ŭnwŭrdigen II 454 —; III 460 —. Ŭrbĭld I, 232 —. vŏrbĭldend I 52, 48. vŏrbĭldende I 384, 48, 55 > Vŏrbilder. vŏreĭlende II 146, 48, 55. wĕhmŭtig II 92, 48; III 332, 48. weĭchmütig I 427, 48, 55. Wĕltrĭchter I 393, 48, 55; > Wĕltrichter I, 389 —. wŏhlrĭechende III, 210 —. wŏhltătig I 635 —. wŏllüstig III 274, 48, 55 > wŏllüstig. zŭdrücken III 140, 48. zŭkünftig künftig I 576; I 600; II 160. zŭjaŭchzen III 678, 48 > zŭjaŭchzen. zŭriĕfen II 38, 48. zŭwälzen II 372, 48, 55.

Typus Ölberg.

Ábdrück I 540, 48, 55 > Ábdrŭck. Ábgrŭnd II 287, 48, 55 > Tälern; II 293, 48, 55 > Ábgrŭnd; ebenso: II 587, 796; III 445. Ábscheŭ II 325 —. Állmăcht II 139, 48, 55 > Állmăcht. Ánblĭck I 721, 48, 55 > Ánblĭck. Ándăcht I 344, 48, 55. Ánkŭnft II 287, 48, 55 > Ánkŭnft. ánschăun > schaun I 89; I 224; I 289; I 46; II 200; II 851 a; ánschaŭn III, 42, 48, 55 > ánschăun; ánsĕhn II 418, 48, 55 > Gestalt; II 16, 48, 55 > Antlitz; Ánsĕhn II 174 —. Ántwŏrt II 706, 48, 55 > Ántwŏrt. Áufgăng II 8 —. Áusflŭß II 514, 48, 57 > Áusflŭß. Áusgăng II 745, 48 > Ende. Áusprŭch III 225, 48, 55 > Entscheidung. Démŭt II 223 —; III 417 —. Díchtkŭnst I 9, 48, 55 > Díchtkŭnst. Éhrfŭrcht II 467, 48, 55 > Éhrfŭrcht. Éingăng II 268, 48, 55 > Pforte. Éinmŭt I 90 —. Éinzŭg II 606, 48, 55 > Éinzŭg. Érbteĭl III 620, 48 > Erbe. Érdreĭch I 490, 48 > Land. Fúßstăpfen I 499, 48 > Spur. Fúßtrĭtt I 620, 48 > Tritt. Gebúrtszĕit II 649, 48. Gebúrtslănd II 59, 48, 55 > Gebúrtslănd. Góttheĭt II 149, 48, 55 > Góttheĭt. Góttmĕnsch II 60, 48, 55 > Góttmĕnsch. Geríchtsstŭhl I 389, 48, 55 > Geríchtsstŭhl I 390, 48, 55 > Stuhl. Grábmăhl I 66, 48 > Grabe; ebenso II 130; III 19. Haúpthaăr I 202 b, 48. Hérrschsŭcht II 346 d, 48. Hervórgĕhen (das) III 494, 48, 55 > Schöpfung. hervórgĕhen III 257, 48 > geht ... hervor. Ínbrŭnst III 50, 48, 55 > ínbrünstig. Kíndhĕit I 672, 48 > Kíndhĕit. Líchtwĕg I 455, 48, 55 > Líchtwĕg. Lóblĭed I 239, 48, 55 > Töne und Preise; I 284, 48, 55 > Preisgesang; I 659, 48 > Jubellieder. Míttăg II 104, 48, 55 > Míttăg. Míttăge (am) III 738, 48, 55 > senkt die Sonne den Strahl. Náchwĕlt III 260, 48, 55 > Enkel. Óhnmăcht III 364, 48 > ŏhnmächtig. Ölbăum I 53, 48, 55 > Palmen. Őlbĕrg I 531, 48, 55 > Őlbĕrg; ebenso: II 66, 890, 896; III 526; III 787. Őlbĕrg II 100, 48, 55 > Berg; ebenso: III 54; III 679. Pálmbaŭm II 67, 48 > Palmen; ebenso: II 68. Rátschlŭß II 199, 48 > Rat. Ráchsŭcht II 739, 48, 55 > Rache. Ráuchwĕrk I 340, 48, 55 > Ráuchwĕrk. Reíchtŭm I 572, 48 > Fülle. Schaúplătz I 674, 48, 55 > Schaúplătz; ebenso: III 242. Schícksăl I 376, 48 > Vórsĭcht > Vŏrséhung. Schútzgeĭst I 202 c, 48: I 570, 48, 55 > Hüter; II 570, 48, 55 > Engel; ebenso III 93. Schwérmŭt II 630, 48, 55 > Schwérmŭt. Stúrmwĭnden I 345, 48, 55 > Stürme, ebenso II 28. Tíefsinn II 884 —. Úmgăng I 228, 48, 55 > Gespielen II 52, 48. Úmkreĭs I 525, 48, 55 > Úmkreĭs. Úndĭng II 858, 48, 55 > Úndĭng. Únrŭh III 436; — III 538 —. Únschŭld III 56 —; III 671 —. únsĭchtbar II 275, 48; III 30, 48, 55 > offen ŭnsichtbăr; III 71, 48, 55 > ungesehen; ebenso: III 327; 367. Úrquĕll I 204, 48, 55 (der himmlische U. > Fuß des Thrones Úrquĕll I 225 —. Vórwĕlt I, 584, 48, 55; Trümmer der V. > verschwundene Größe. Wéhmŭt II, 90 —; III 417 —; II 54, 48, 55 > Wéhmŭt. Wéltkrĕis II 326, 48, 55 > Welten; ebenso: III 148. Wéltteĭl III 89, 48, 55. Wóhnplătz I 523, 48, 55 > Wohnung; I 266 48, 55 > Stätte; I 621 48 heilige W. > Engelver-

sammlung. Wóllüst I 579, 48, 55 > Wóllüst. Zúgäng II 689, 48, 55 > Pfad. Zúkünft I 655, 48, 55 > Zúkünft.

Typus Ruhestatt.

Ábendstern I 543, 48, 55 > Ábendstérn. állgemach I 438, 48. állgemein I 220, 48, 55. Ángenehm III 91, 48, 55 > ángenéhm. ánzuschaun I 544, 48, 55 > ánzuscháun. Áugenmerk I 105, 48 > Áugenmérk; ebenso: I 522. Áuferstehn I 596 48, 55 > erstéhn. áusgestreckt II 88, 48 > herübergestréckt. bemérkenswert II 548, 48. ínsgesamt III 580, 48. Míttelpunkt I 622, 48, 55 > Mitte. Míttemacht I 588, 48, 55 > Míttemácht. Rúhestatt I 501 48, 55 > Rúhstätt. Rúhetag I 455, 48, 55 > Rúhtäg. I 568, 48 > Sabbath. Séelenangst II 629, 48, 55 > Seélenángst; ebenso III 711. Seélenruh I 139, 48, 55 > Seélenrúh. Séhnsuchtsvoll II 377, 48, 55 > séhnsuchtsvóll. Síebenmal I 395. Überall I 283. Úm und um I 53, 48 > ríngsum. Úngetüm I 157 —; II 144, 48; 166 —; 415 —; 427 —; 497 —; II 580 —; 668, 48, 55; 701 —; 732 —. Úntergang II 534, 48, 55 > Úntergáng. Wéhmutsvoll II 752, 48 > wéhmutsvóll; ebenso III 438. Wéltgericht I 379, 48, 55 > Wéltgerícht. Wiedersehn I 326, 48 > séhen.

Versanfänge.

I. 14,	48, 55	(Weisheit) Mit der du . . . durchschauest.
20,	48, 55	So hört meinen Gesang > Hört mich.
40,	48, 55	Zu dem die Stimme geschah > Dem d. S.
50,	48	Von da erhub sich > Und der Mittler erhub sich.
51,	48	Indem umgab > Da umgab.
86,	48	(Grösser) Als selbst die Schöpfung.
		Als die Schöpfung.
182,	48	Nach der er sich gesehnt > Die er verlangte.
224,	48	Durch gleich gegenwärtiges Anschaun . . . vereinbart.
	55	Durch allgegenwärtiges.
225,	48	Alsdann wird > Dann wird.
235,	48	Indem er wandelt > Wenn er wandelt.
257,	48, 55	(Jeder Gedanke) Ist viel erhabner.
	00	Ist erhabner.
267	—	Unermesslicher Kreis.
284,	48	(Anblick) Mit dem der . . . Vater . . . belohnte.
	55	Durch den
	00	welcher, des Preisgesangs Belohnung.
285,	48	Indem erschien.
	55	Da erschien.
	00	Und sie erblickten.

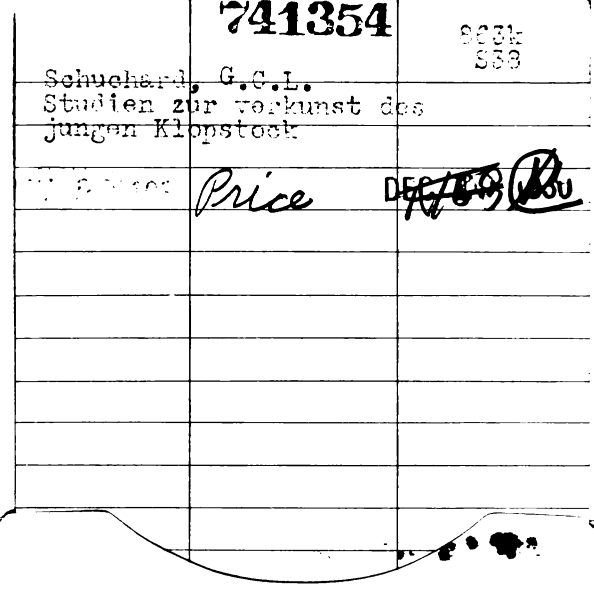
I.	292,	48	(Vor allen) die Gott erschuf > Die Gott schuf.
	313,	48, 55	(kam) Auf neuerwachenden Strahlen.
	352,	48, 55	Bis izt hatte Gott stets die Erde . . . betrachtet.
		55	Nieder zur Erde hatte bis jetzt Jehova geschauet.
	354,	48	(Besprach sich) Mit ihm von der > Mit dem Vater.
	366,	48, 55	Doch Gott redte noch nicht.
		00	Aber noch r. G. n.
	433,	48, 55	Alsdann sollen sie > O dann sollen sie.
	462,	48	(Wie die Sterne) Vor mir, dem Schöpfer sich neigten.
		55	Vor dem Schöpfer s. n.
	468,	48	(Sahe) Zum Allerheiligsten auf.
		55	Zu dem Allerh. auf.
	470,	48	Allda empfing er > Dort empf. er.
	476,	48	Und die der Opferpriester . . . brachte.
	485	—	Nicht ungesehen.
	498,	48, 55	(Gestalt) In der du . . . zu versöhnen beschlossest.
		00	Die du korest,
	515,	48	Indem hatten > Jetzo hatten.
	540,	48	Doch war sein Abdruck . . . verdunkelt.
		55	„ „ durch die Züge des Schlafs sein Abdruck.
		00	Aber verdunkelt war durch des Schlafes Geberde s. A.
	599	—	Und du, hohes Gewölk.
	572	—	Und unerschöpflich an Fülle.
	573,	48	Und dann des . . . Geistes . . . Behausung . . . einschliesst.
		55	Dann die Hütte des ewigen G. zertrümmert hinabgräbt.
		00	Dann zertrümmert die Hütte.
	592,	48	Und ihr, der Könige Grab,
		55	Und ihr ewige Pyramiden.
	602,	48, 55	Durch die der Erde Beschützer . . . eingehn.
		00	Die der Erde B. zu ihrem Heiligtum einführt.
	629,	48, 55	Und dich, o Herbst > Und den Herbst.
	656	—	Auch sind sie oft . . . zugegen.
	675	—	Noch ungebildet.
	691,	48, 55	Und liess ihre Gedanken . . . nieder.
			Senkte froh die Ged.
	715,	48, 55	Hier fand er auf der Zinne der Burg die Seelen der Väter.
		00	Auf der Zinne des Tempels fand er d. S. d. V.
	716	—	Die unverwandt.
II.	30	—	Sei du mir mein Eden.
	64,	48, 55	In zukünftige.
	68	—	Von leichtschimmernden Wolken . . . umflossen.
	72	—	(die Stimme) Die sonst keine Geschöpfe . . . hörten.
	85	—	Aber so schön war er nicht, wie.

II. 86 — Doch itzt ist er dort.
87, 48, 55 Und klagt > klaget.
109, 48, 55 Hier lag er bei den Gebeinen.
150, 45, 55 Indem richtete.
178, 48, 55 Selbst ich verliess sie > Selber Ich verliess sie.
181 — (ein Mensch) Wie die, welche.
187, 48, 55 Mir anständige Wege zu bahnen > Mir zu bahnen gehbaren Weg.
214, 48, 55 Indem Jesus . . . so sprach.
235 — (Viel edler) Und rechtschaffner.
236k, 48 All da blieb.
238, 48, 55 (ging) Durchs Tal Josaphat.
239, 48, 55 Von da kam er.
243 — Gleichwohl ahnt er.
254 — Doch hier sah er die Hölle noch nicht.
269, 48, 55 Von da senkt sich.
275, 48 Und ging unsichtbar.
275a, 48 Drauf hub er sich.
280, 48, 55 (zu einem) Der gleich neben ihm stand.
283, 48, 55 Indem, da er noch sprach.
313, 48, 55 (trug) Eine hell leuchtende . . . Tafel.
00, Eine leuchtende.
317, 48, Denn da Messias und Gott den . . . Donner erfanden.
326, 48, Wie der Gott, der ihn vertrieb > Wie der, der.
338, 48, 55 Alsobald ging das Gericht.
345 — Wo er als ihr Priester.
346a, 48 (Die Hölle) Die dich, Jehova verwarf.
346d, 48 Doch nicht so weit als.
373, 48, 55 Allda wohnt Beliélel.
379 — Denn der braust unaufhaltsam dahin.
381 — (Verwüstung) Bleibt ungestalt hinter ihm liegen.
391, 48, 55 Auch du sahest in deinen.
395, 48, 55 (Der wilden Lästerung Stimme) brüllt unaufhörlich aus ihm.
424, 48, 55 (Bald stand er voll Tiefsinn) Bald sah er, 1800 Sah bald.
464, 48, 55 Auch wisst ihr wohl.
471, 48 Drauf ging mit übermütigem Stolz.
474 — Von ihr sollt ein König entstehn.
476 — Er hiess Jesus, so sollte sie ihn . . . nennen.
480, 48 Doch mich erschreckt nichts > Doch nichts schreckt mich.
486, 48 Ich war auf Erden und wartete dort.
492, 48 Izt wägt er > Wägt izt.
502, 48 Zwar sang um seine Geburtszeit ein Chor > Zwar sang seine Geburt.

II. 504 — (Die Erde zu sehen). Wo **wir** (Teufel) herrschen.
521, 48 Vor mir beschützen > Vor mir schützen.
535, 48, 55 Und die von uns verneuerten Mut . . . fordern.
551, 48, 55 Dies **weiss** ich nicht.
554, 48 Oder sonst einer.
558, 48, 55 Auch war ein finsterer Prophet dabei > Auch weissagt ihm ein f. P.
567, 48 Und ach die Armen . . . Götter sind viel zu geringe > Und dann sind wir . . . G. v. z. g.
578, 48 Bald will er gar . . . befrein.
592 — Was der mit dem . . . Donner nie . . . erzwinget.
593 — Wird der aus des Todes Bezirk unbewaffnet vollenden.
630, 48, 55 Aus dem ein trübes . . . Dunkel.
654, 48, 55 Indem kam die.
678, 48, 55 Wider den, der.
697, 48 Izt wollt er auf ihn donnern.
55 Wollt izt auf ihn d.
00 Wollte jetzt von den Höhen.
703, 48, 55 (Blieb ernsthaft) und unerschrocken . . . stehn.
713, 48, 55 Allda bringt die Unsterblichkeit zu!
751 — (Dann wollt er . . .) Ins Unermessliche fliehen.
757, 48 Indem er ging. Doch Abdiels . . . Auge.
758 — Sah unverwandt.
785, 48, 55 Mit den ihn seine Getreuen . . . nennen.
803 — Warum gebarest du . . . ihn? (C. p. II 841 Aber warum.
804 — Warum ward er nicht finster.
805, 48 In der mit Ungewitter gerüstet der Donnerer auszieht.
55 Durch die
00 Welche mit Ungewitter und Tod vor dem Donnerer herzieht.
807, 48 Aber ach, wider wen redest du hier?
811, 48, 55 Ganz Unerbittlicher > Unerbittlicher.
816, 48, 55 Ich entfliehe > Ha, ich entfliehe.
827 (Erdkreis . . näherte sich . . .) Auf den stürzte sich Abbadonaa.
830, 48, 55 (Und senkte . . . wie ein gebeinvoller Berg . . .) Im Erdbeben versinkt, langsam zur Erde sich nieder.
00 zu der Erde sich langsam nieder.
845, 48, 55 Dann würg ich nicht die vernünftigen Wesen, wie Satan, nur einzeln.
00 Dann würg ich die Erschaffenen Gottes, wie Satan, nicht einzeln.
850, 48, 55 (Die du nun deinen Geschöpfen) Durch mich zum Grabe geworden > Wurdest durch mich usw.

	851a,	48	Auch will ich ihn, wenn er fliegt,
	854	—	Auch die will ich alsdann.
	858,	48, 55	(Dass Satan) Durch dich vergiug.
	874	—	Was du vielmehr, unsterblicher Adramelecht, vollendest.
	881a,	48	Und wenn der Ewige sie . . . erwählte.
	881c,	48	(So soll er voll Jammer) Um sie in . . . Ewigkeit klagen.
	881e,	48	Soll drei schreckliche Nächte.
III.	6,	48, 55	Alsdann sollen.
	12,	48, 55	Und du, die du zur Hölle > Oh du, die.
	34,	48	Zwar brach aus seinem erhabenen Blick.
		55 f.	Zwar brach aus den.
	36	—	Gleichwohl blieben noch Züge.
	44	—	Auch kam Seraph Eloa.
	64,	48	(Einer der Stühle) Ward einst mit Wolken bedeckt.
		55 f.	Deckten einst Wolken.
	102,	48, 55	(Die heilige Ruhe eilte . . .) auf ihn, mit . . . Säuseln.
		00	Nieder in . . . Düften auf ihn.
	104	—	(Drauf wandte sich Selia zu der Versammlung) Und trat mitten hinein.
	119,	48	Und nach und nach ihr . . . > Und so ihr . . . > Und dadurch ihr.
	125	—	Auch ist es schön.
	131,	48, 55	(Wenn anders ohne die Sünde) Eine Sterblichkeit sein kann.
		00	(Kann anders o. d. S.) Sterblichkeit sein.
	139,	48	Alsdann solltest du > Und dann s. d. > Dann, dann.
	160,	48	Wenn er inbrünstig ihn hört.
		55	brünstig.
		00	freudig.
	161,	48	Von ihm getrennt.
	208,	48, 55	Auch hat sein Schöpfer > Auch hat Gott.
	222	—	Ist der, welchen du siehst.
	223	—	Ist nur auf göttliche Dinge gerichtet.
	249	—	(Da er) Einst zu ihm kam.
	253	—	(Wie er einst) Mit zween Engeln und Abraham aß.
	257,	48	Dort seh ich meinen Geliebten hervorgehen.
	267	—	Bald hätt er sich . . . verloren.
	270,	48	Und kam zu Jesu > Kam zu J.
	275,	48	Doch auch zugleich . . . verwöhnt ward.
	309,	48, 55	Auch wißt ihr wohl > Ach, ihr wißt es.
	322,	48	Doch blieb dieses zwar leise Gefühl.
		55	Dennoch blieb.
	340,	48	In dem, als er noch sprach.
		55	Als der Seraph noch.

III. 389, 48 Und ging mit . . . gerungenen Händen > Ging mit.
399, 48, 55 In der er anfangs > Die er . . . begann.
403 — Warum damals.
416 — Und d e i n Jünger, ithuriel?
426 — Auch sind in einer.
451, 48 Mit der sie Gott zur Unsterblichkeit rief.
55 Durch die sie.
00 Da zur Unsterblichkeit Gott sie rief.
553 — Mit tiefsinniger Stirn.
574, 48 Indem erschien.
581 — Warum bist du.
582 — Warum suchest du nicht.
594, 48, 55 (Auch die übrigen werden ein viel glückseliger Erbteil) Als du, verlassener Sohn! empfangen.
00 Als mein verlassener.
615 — Wild, unbewohnt.
621, 48 (Wie werden) Vor dir die . . . Eilfe . . . vorbeigehe!
637, 48, 55 Alsdann > O dann.
638, 48, 55 Alsdann > Dann, dann.
641 — Durch Anbauung.
655, 48, 55 Mit unermesslichem.
676, 48, 65 Aber bald wird ihn der Donner fassen.
689, 48, 55 Und sprach, als erwachte.
679, 48 Izt läßt die himmlische Zeder.
689, 48 Auf uns noch kühlende Schatten herab.
Noch seh ich den Menschen.
699, 48 Von so göttlicher Bildung.
700, 48, 55 Aber bald wird dies gar nicht mehr sein.
722, 48 So sei die Stunde verflucht > O so sei sie v.
723, 48, 55 In der über mein Haupt . . .
724, 48, 55 In ihr müsse man.
727, 48, 55 Allda muß ein entsetzlicher Sohn den Vater erwürgen.
728, 48, 55 Allda fließ das Blut von meinem geliebtesten Freunde.
737, 48, 55 An dir müsse die Pest in Finsternissen herumgehn.
738, 48, 55 An dir müssen verderbende Seuchen im Mittage töten.
739 — Dich, Tag, nenne kein Mensch! Gott vergesse dich unter den Tagen!


741354
Schuchard, G.C.L.
Price

